BIBLIOTECA CRITICĂ

nicolae filimon

INTERPRETAT DE:

GEORGE BAICULESCU • ȘTEFAN BĂNULESCU • CEZAR BOLLIAC • G. CĂLINESCU • ȘERBAN CIOCULESCU • POMPILIU CONSTANTINESCU • VIOREL COSMA • ION GHICA • PANTAZI GHICA • LETIȚIA GÎȚZĂ • NICOLAE IORGA • GEORGE IVAȘCU • E. LOVINESCU • AUREL MARTIN • MIRCEA MUTHU • I. NEGOIȚESCU • N. T. ORĂȘANU • D. PANAITESCU-PERPESSICIUS • G. SION EUGEN SIMION • VLADIMIR STREINU • TUDOR VIANU • MIRCEA ZACIU

Antologie, prefață, tabel cronologic și bibliografie selectivă de
GABRIELA DANȚIȘ

editura eminescu

Scanned with OKEN Scanner

„biblioteca critică“

NICOLAE FILIMON

Antologie, prefață, tabel cronologic
și bibliografie selectivă
de
GABRIELA DANȚIȘ

editura eminescu

Scanned with OKEN Scanner

REPERE

De-a lungul vremii, opera lui N. Filimon s-a bucurat de un interes constant, critica făcînd din meritele și din scăderile ei obiectul unor discuții mereu actuale, determinate de caracterul de întîietate al romanului său, precum și de aspectele lui particulare. Mărturiile de epocă n-au fost prea bogate : cîteva referiri la opera publicistului ori a scriitorului, datorate amicilor (Ion Ghica, Cezar Bolliac, G. Sion, Pantazi Ghica, N. T. Orășanu), apoi necroloagele grăbite, consemnînd surprinzătoarea dispariție. Prețuirea contemporanilor — recunoașterea autorității criticului muzical și foiletonistului, dar și a prozatorului, creator al „romanului original" de moravuri în literatura noastră —, chiar dacă nu este lipsită de anume exagerări, s-a săvîrșit în direcția fixării însemnătății reale a operei sale. Ecoul stîrnit de roman nu a fost modest, dacă, în 1869, un calendar tipărit la București îl prelucra, în 12 capitole, pentru cititorii germani sub titlul Die Emporkömmlinge. Historisches Sittengemälde aus Rumäniens Vorzeit[1], *considerîndu-l semnificativ pentru o stare de lucruri.*

Datorăm amintirilor lui I. Ghica imortalizarea personalității omului, nu numai sub aspectul umoral, al bonomiei structurale, ci și sub acela al demnității și exemplarității profesionale : „cîștiga prin munca și talentul său ; caracter independent, nu s-a căciulit niciodată la

[1] În : *Kopainigg's Gemeinnützinger und Unterhaltender Bukarester Hauskalender 1869* (*Neue Folge*, X), p. 1—66. Apare la București între 1843 și 1874, editat și tipărit de Joseph Kopainigg. Informație comunicată de Georgeta Răduică.

Scanned with OKEN Scanner

nimeni; ura și disprețuia lipsa de demnitate și lingușirea; modest pînă a roși cînd auzea laude pentru scrisul lui, n-a bănuit niciodată că era un scriitor de mare merit".

Portretul anticipa o observație sociologică valorificată întîi de E. Lovinescu[2], *reluată apoi de Pompiliu Constantinescu*[3] *ori de către prozatorul Ștefan Bănulescu*[4], *cu privire la impunerea unei condiții scriitoricești noi, aceea a „proletarului intelectual" român, situație marcată de un deplin proces al conștiinței de sine prin M. Eminescu. Poate însăși această nouă condiție, de om al condeiului trăitor din munca lui, ca și dispariția prematură, înainte ca opera să intre definitiv în conștiința literaturii, să constituie motive pentru relativ lenta receptare critică a acesteia. Deși existau premisele valorificării, enunțate, cum am văzut, de către contemporani, totuși, abia la un sfert de veac de la moartea scriitorului — interval al unor sporadice reeditări ale romanului său,* Ciocoii vechi și noi *—, N. Iorga semnalează întîiul, într-un studiu cu caracter monografic*[5], *semnificația întregii opere, trasînd, de fapt, pentru un timp considerabil, cadrele exegezei viitoare. El scrutează trăsăturile esențiale ale prozei, deosebind o „perioadă romantică", a începuturilor nuvelistice, definită prin excesivitate, înclinația spre melodramă, situarea idilicului în decoruri sălbatice, de aceea a* Slujnicarilor *și* Ciocoilor, *dominată de observația realistă, spiritul satiric, expresivitatea energică a caracterelor negative opusă edulcoratului triunghi pozitiv. Sînt reperate schemele de construcție, sînt regăsite în roman tiparele „romantice" ale nuvelisticii (identificarea banului C... cu „bătrînul tată", organistul din* Mateo Cipriani, *și a Mariei cu „copila iubitoare"), viabilitatea operei este surprinsă cu claritate:*

[2] *Cincuatenarul romanului românesc*, în *Critice*, vol. III, Ed. Ancora, București, 1920, p. 33—45.

[3] *Bucureștii, motiv de literatură urbană*, *Vremea*, an. VIII (1935), nr. 387, 12 mai.

[4] *Personajul Nicolae Filimon și rangul de scriitor*, în *Scrisori provinciale*, Editura Albatros, București, 1976, p. 62—68.

[5] *Neculai Filimon, Notiță literară*, *Revista nouă*, București, IV (1891), nr. 8—9, p. 281—299.

Scanned with OKEN Scanner

„După o scurtă perioadă, în care romantismul desfrînat l-a stăpînit cu desăvîrșire, Filimon a aflat adevărata cale pentru talentul său ironic în nuvela Slujnicarilor, *în romanul de o adîncă observație al* Ciocoilor vechi *și noi.*

Aceste două opere din urmă, cel puțin, vor rămînea. În ele se răsfrînge o puternică fire de artist, un stilist însemnat pe acea vreme mai ales, un însemnat spirit satiric.“

Întrezărirea în Escursiuni *a virtualităților scrisului filimonesc: „În paginile acestei cărți de călătorie, pagini felurite, ca apucături de stil și ca subiecte, întîlnești toate însușirile-i de mai tîrziu: observația nemilostivă, aprigă, plină de o adîncă ironie, a romanului său din urmă, descrierea precisă, sobră și sugestivă, care-l deosebește de afectațiile romantice, stăpîne o bucată de vreme pe talentul său începător“ se înscriu între observațiile majore făcute de Iorga, fiind reluate și dezvoltate de comentatorii ulteriori (G. Ivașcu, A. Martin, M. Zaciu).*

Tot Iorga semnalează pentru prima dată, în galeria tipologică a personajelor romanului, rolul polarizant al lui Dinu Păturică — „dar acela care-i întrece pe toți în viață și energie, eroul acestei tragicomedii de talent, e productul cel mai fin al epocei întregi, rezultatul ei neapărat, chintesența-i dezgustătoare: Dinu Păturică. De el se leagă toate personajele celelalte, puse acolo pentru a-i scoate mai bine în lumină figura de vulpe; el condiționează existența tuturor și pieirea lui mîntuie romanul“ — idee ce marchează începutul unor considerații mereu actualizate de către critică nu numai în jurul personajului, considerat cap de serie al uneia dintre direcțiile romanului românesc, dar angajînd — cum vom vedea — și discuții mai ample, asupra particularităților prozei noastre. Judecînd tipologia personajelor în funcție de ceea ce este „tipic“, N. Iorga a remarcat cu justețe tributul plătit melodramei de către scriitor în finalul romanului, cînd rezolvă intriga într-un spirit justițiar („Tuzluc, în haina regelui Lear, e o anomalie“). Paralel, este relevată „anemia“ figurilor luminoase, neverosimilitatea lor sub raport uman și estetic, recrudescență a canoanelor retoricii romantice din nuvelistică. Dar aprecierea romanului prilejuiește, implicit, și participarea istoricului la descrierea mediului ambiant: „Într-un cadru

Scanned with OKEN Scanner

cu o adîncă pricepere, cu o adevărată erudiție desemnat, triada de infami răsare într-o strălucită lumină. Niciodată nu s-a reprodus mai energic și mai cu talent o scenă din secularul sultan-mezat al domniii fanariote."

Verosimilitatea surprinderii tabloului acelei lumi, insistența asupra caracterelor „corupte", dar deosebit de expresive, în care scriitorul a pus talent pamfletăresc, vădita intenție moralizatoare, rezolvarea printr-o intervenție deus ex machina, diversitatea stilistică, tinzînd spre claritate și expurgarea de neologismul heliadesc sînt alte observații pertinente, adîncite și nuanțate apoi de către critică.

Deși relativ tardivă, critica lui Iorga fixează, în liniile sale esențiale, locul lui Filimon în cuprinsul literaturii noastre. Cu toată această remarcabilă contribuție, este de neînțeles cum critici ca Maiorescu, Dobrogeanu-Gherea ori Ibrăileanu nu s-au oprit niciodată asupra operei scriitorului, cu atît mai mult cu cît preocupările privind explorarea spiritului satiric nu le-au fost străine, toți trei investigînd opera lui Caragiale, de pildă. Mai mult, un Ibrăileanu, autor al Spiritului critic în cultura românească, ar fi găsit sugestii uimitoare, de natură ideologică, unele puse în valoare și de Iorga, în opera lui Filimon. Din 1891 și pînă în pragul deceniului cinci al secolului XX, critica nuanțează unele din intuițiile marelui istoric.

Dacă în cursul Literatura română modernă[6] ținut între 1898 și 1900, Ov. Densusianu remarcă „valoarea de apariție unică, pe la 1860, în literatura noastră" a romanului filimonesc, intenția satirică fundamentală și stilul energic, dar lipsit de grija stilizării, concluzia se menține în planul unei aprecieri globale, fără mari adîncimi, privind: „gîndul pe care l-a avut Filimon — gînd îndrăzneț pe vremea lui — de a ne da o operă într-un gen cu totul nou în literatura noastră și care nu a rămas o palidă încercare: trăiesc în ea priveliști ale vieții cum își urma drumul la noi pînă nu așa de mult și vedem perindîndu-se chipuri cînd luminoase, cînd cu întunecarea tuturor păcatelor — redate toate cu agerime de

[6] Ed. Libr. „Universala", Alcalay & Co., București, 1933, vol. III, p. 85—97.

Scanned with OKEN Scanner

observație și remarcabile aptitudini de evocare.“ Consemnative sînt și notațiile lui D. Panaitescu-Perpessicius [7], *din 1925, care aduc totuși unele nuanțări. „Frescă de moravuri“ — cum intuise încă I. Ghica —,* Ciocoii *relevă „o personalitate satirică, în care satira trece mai adesea de partea șarjei“, subsumîndu-se intenției moralistului și totodată omniscientei dirijări a destinelor. Menționabilă, întrucît va face obiectul cercetărilor ulterioare, este intuirea autorului „cu mult mai complex, mai variat și mai modern“, atunci cînd opera de cronicar muzical și memorialist va fi răspîndită și cunoscută.*

Esențială devine însă, în această perioadă, punerea în discuție, prin intermediul personajului principal al romanului filimonesc, a destinului literaturii obiective. Considerînd Cocoii vechi și noi *„cel dintîi bun roman românesc“ și apariția sa ca marcînd „o dată“ în literatura noastră, E. Lovinescu* [8] *își va exprima nedumerirea în privința reducerii prozei de observație morală la surprinderea parvenitismului, sprijinită pe tipologia ambițiosului carierist, împins de nebănuite energii, și pe o realitate socială indiscutabilă. La celălalt pol s-ar afla învinsul, inadaptatul, tip mai complicat sub raportul constituției spirituale, dar rezultat al unei imagini idealizante, ca prototip liric, proiecție sufletească a scriitorului român, explicația decurgînd din teoria lovinesciană a „fazei lirice“ în care s-ar fi găsit literatura noastră la acea dată, producătoare, în acest caz, de „poeme“. Recunoscînd în eroul filimonesc „o mare creație“, „reprezentativ nu numai pentru o generație, ci rupt parcă din realitatea de astăzi, ridicîndu-l la înălțimea unui simbol“, E. Lovinescu conchidea :*

„Viitorul romanului nostru va ieși deci din brazda Ciocoilor *lui N. Filimon. Cincuantenarul lor să ne slujească și de aducere aminte a ceea ce trebuie să fie un roman : icoana împrejurărilor de viață dintr-o epocă anumită.“*

Imagine întrucîtva restrictivă, absolutizînd un singur tip literar și o singură formulă romanescă. Sub raport

[7] *Cuvinte despre Nicolae Filimon*, Mișcarea literară, II (1925), nr. 8, din 3 ianuarie.
[8] Loc. cit.

Scanned with OKEN Scanner

compoziţional, romanul ar fi suferit de unele deficienţe: „frescă neisprăvită, dar destul de bogată şi de revărsată, pe care o străbate o povestire nu îndeajuns de înnodată şi nu cu destulă alegere a amănuntelor. [...] Voind să ne dea mai mult un tablou decît un roman, unele pagini au numai un interes documentar." Pusă pe seama absenţei unei „intuiţii artistice hotărîtoare", cauzată şi de lipsa unei mai îndelungate tradiţii literare, viziunea filimonescă reuşise în direcţia zugrăvirii satirice a epocii, datorită înnăscutei „puteri de observare" a scriitorului.

Cincisprezece ani mai tîrziu, în 1928, în Consideraţii asupra romanului românesc [9], *Pompiliu Constantinescu era surprins de confirmarea, prin evoluţia ulterioară a literaturii noastre, a uneia dintre intuiţiile lui Maiorescu, care, „emiţînd «teoria romanului poporan», a ridicat o categorie tranzitorie a romanului nostru la o lege a genului. [...] Pe o proprie insuficienţă de orientare literară sau de gust limitat, a teoretizat prima formă a romanului nostru: aceea a categoriei psihice a individului exponent al clasei sociale." Polemizînd cu înaintaşul său pentru faptul de a fi absolutizat o formulă romanescă, Pompiliu Constantinescu îşi exprima speranţa că romanul românesc, „emancipat de sociologie", „va intra în categoria universală, prin autonomia internă a personagiilor" — adică va adînci analiza psihologiei interioare a eroilor, după modelul prozei moderne. Plecînd de la disocierea lovinesciană cu privire la tipul de erou specific în proza românească — tip exprimat din punct de vedere social prin categoriile mimetism-inadaptare —, Pompiliu Constantinescu o validează, dar îi sporeşte substanţa prin raportarea la psihologia particulară, subsumată opoziţiei voluntar-abulic. Modalitatea romanescă predilectă pentru scriitorul român de pînă atunci este intuită cu fineţe critică, din perspectiva varietăţii temperamentale:*

„Janus petrificat, simbol al dezastrului sau al victoriei individului faţă de societate, eroul romanului nostru a degenerat în schema unui erou-concept, în cuprinsul unei psihologii date; scriitorul se refugiază în document, în pitoresc social şi inventar descriptiv, iar cînd nu e

[9] *Kalende*, an. I (1928), nr. 1, 10 noiembrie.

Scanned with OKEN Scanner

lipsit de fantezie și lirism, naufragiază în satiră sau efuziune poetică.“

Obiect tangențial al criticii lui Pompiliu Constantinescu, atît în studiul sus-menționat, cît și în Bucureștii, motiv de literatură urbană *(1935), Filimon se bucură din partea criticului de o consacrare absolută, rezervată numai fondatorilor :*

„Dacă n-am făcut din Filimon tipul caracteristic al spiritului burghez, orășănesc, vedem în el pe cel mai ager sociolog al veacului trecut, pe creatorul unor valori psihologice de o rară constanță în structura sufletului național. Filimon a creat cadrele definitive ale evoluției etice a burgheziei bucureștene, văzută în bilateralul aspect al îmbogățitului, prin lipsă de orice scrupule, și al biruitorului, prin ruinarea celui ajuns. Cîteva generații de romancieri s-au alimentat din intuițiile lui fundamentale, înlocuind doar numele proprii și împrejurările. Romanul social românesc n-a fost depășit de la Filimon pînă astăzi, fiindcă materialul lui s-a renovat pe fundamentele unui edificiu neclintit.“

Tot în descendența preocupărilor criticii interbelice, privitoare la definirea specificului romanului românesc, se înscrie și studiul lui Vladimir Streinu, Tipologia literară [10], *în care analizează, pornind de la filiația cu romanul stendhalian, „actul de voință crîncenă“ care caracterizează în sensul ascensiunii materiale și sociale unul dintre „tiparele“ prozei românești. La seria tipologică deschisă de Dinu Păturică și continuată de Tănase Scatiu din romanul cu același titlu de Duiliu Zamfirescu și Gore Pirgu din* Craii de Curtea veche *de Matei Caragiale, „consumîndu-și existența la limita de sus, iar alții la cea de jos a lumii burgheze“, s-ar putea ralia clasa orgolioșilor, cu ascendență în eroul stendhalian Julien Sorel din* Le Rouge et le Noir *și replica românească în Andrei Pietraru din drama* Suflete tari *de Camil Petrescu ori Mihail Aspru din romanul* Donna Alba *de Gib I. Mihăescu, „intelectuali de modestă origină“, care „pun dîrzenie patetică în voința de a atinge o anume*

[10] *Pagini de critică literară, II, Marginalia, eseuri,* București, Editura pentru literatură, 1968, p. 412—437. Reluare a studiului *Tipare de oameni, Universul literar,* an. XLVII (1938), nr. 36, 37, 39—46

Scanned with OKEN Scanner

poziție morală și socială". Desigur, încadrarea tuturor în tipul voluntar este susceptibilă de nuanțări, criticul întrezărind, într-un personaj precum Gore Pirgu, „permanența tipului demoniac care nu piere niciodată", cu posibile apropieri de eroii dostoievskieni. Demonismul pricinuit de „ambiția morală" îl definea și pe eroul lui Filimon, care, tributar viziunii justițiare a scriitorului, avea să ispășească la ocnă. Tuturor acestor personaje le este caracteristică o „dramă a depășirii proprii", sub acest aspect literatura română îmbogățindu-se necontenit, inclusiv cu seria „aprigelor femei de felul doamnei Clara, al doamnei Chiajna, al Vidrei". Distincția operată de Vladimir Streinu, preluînd mai vechi sugestii lovinesciene, trece dincolo de cadrele stricte ale deducerii personajelor din mediul social ambiant, ele fiind subsumate, deopotrivă, psihologiei ființelor primare, mînate de „voință nestingherită", dar și condiționării biologice: „avem o literatură epică și dramatică ce pare scrisă anume pe acest diptic al agerimii și moleșirii vitalității". Deși eterogen, punctul de vedere al lui Vladimir Streinu are meritul de a fi evidențiat permanența unor caracteristici ale prozei românești.

Paralel cu aceste preocupări s-au intensificat eforturile privind investigarea creației lui N. Filimon din multiple unghiuri. Datorăm lui G. Baiculescu [11] reliefarea aspectelor puțin sau deloc cunoscute ale activității lui N. Filimon: critic muzical și dramatic, folclorist, memorialist, aspecte susținute de o scrupuloasă și solidă argumentație (cercetare urmată, în linii mari, și de C. Călinescu). G. Baiculescu conturează formația de specialitate a lui N. Filimon, fundamentată atît prin practicarea muzicii, cît și prin cunoașterea compoziției, teoriei și practicii armoniei după François-Joseph Fétis și Anton Reicha, a istoriei muzicii după tratatele unor Giambattista Martini, Tommaso Antonio Vitali sau Peter Lichtenthal ori a publicisticii unor nume prestigioase ale vremii ca Joseph-

[11] Lucrările lui G. Baiculescu la care ne referim sînt: *Nicolae Filimon, critic muzical și dramatic*, București, 1940, 37 p. Extras din *Studii italiene*, VII; *Activitatea folcloristică a lui Nicolae Filimon, Studii și texte*, București, Ed. „Bucovina", 1941, 71 p.; *Nicolae Filimon, călător*, în *Revista Fundațiilor regale*, serie nouă, București, XIII (1946), nr. 1, p. 84—114.

Scanned with OKEN Scanner

Louis d'Ortigue și Paul Scudo, precum și contribuția lui efectivă la dezvoltarea vieții culturale, fixîndu-i definitiv locul în istoria muzicologiei noastre ca „autoritate de prestigiu". În cîmpul folcloristicii, cercetătorul va stabili paternitatea basmului Omul de flori cu barba de mătasă sau Povestea lui Făt-Frumos *și-l va încadra pe Filimon în prelungirea tradiției generoase a înaintașilor de la* Dacia literară *și a continuatorilor în contemporaneitate (Al. I. Odobescu) ori a iscusitului „fiu al Pepelei" (Anton Pann), punînd în relief o preocupare deloc neglijabilă, confirmată ulterior și în plan muzical.*[12] *O mențiune specială trebuie făcută editorului G. Baiculescu, pentru remarcabila acuratețe a confruntării și stabilirii textului operei lui N. Filimon, ca și pentru punerea ei în circulație însoțită de comentarii la obiect, menite a o integra literaturii noastre clasice.*

Prin Tudor Vianu[13] *și N. Mihăescu*[14]*, interesul pentru proza filimonescă se deplasează în direcția receptării artei narative. Apreciind-o în descendența „realismului memorialistic", Vianu observa „caracterul nehotărît al operei, pe jumătate roman și pe jumătate studiu social, dacă nu memoriu documentar", care condiționa existența a două stiluri nefuzionate, corespunzătoare unor intenții diferite: a instrui (prin folosirea descripției, erudiției și analizei) și a povesti. Fluența povestirii, întreruptă adesea de verva polemică a gazetarului, uneori cu o pregnantă încărcătură pamfletărească, ori tributară procedeelor retorismului (enumerații, antiteze, amplificări, exclamații, apostrofe etc.), scade. În ciuda acestor explicabile cusururi, Filimon se înscrie „în galeria novatorilor prozei românești". Realismul unor reconstituiri, pictura omului moral, dar și preocuparea pentru notarea gesturilor și atitudinilor tipice (observații ce vor fi adîncite de G. Călinescu și Ș. Cioculescu), descrierea unor tablouri de natură — sînt doar cîteva dintre elementele valorice distinctive ale prozei filimonești, care-i vor asigura interesul pînă în actualitate.*

[12] V. în acest sens: Viorel Cosma, *Nicolae Filimon, critic muzical și folclorist*, Ed. Muzicală, București, 1966, 221 p.

[13] *Arta prozatorilor români*, Ed. Contimporană, 1941, p. 57—66.

[14] *Valori literare în opera lui N. Filimon*, „Casa Școalelor", 1943, 127 p.

Scanned with OKEN Scanner

După momentul N. Iorga, semnificativ pentru înțelegerea importanței locului pe care Filimon îl ocupă în cultura noastră, alcătuită apoi din relevarea diferitelor aspecte ale operei sale, critica postumă marchează prin G. Călinescu momentul sintezei creatoare.

Schițate în Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent [15], *opera și viața lui N. Filimon vor fi investigate din multiple unghiuri în monografia din 1954, tipărită, cu unele completări, în 1959* [16]. *Reluînd cercetări mai vechi, între care se cuvin amintite cele ale lui G. Baiculescu, G. Negulescu și N. Vătămanu* [17], *Călinescu reconstituie, cu o minuție balzaciană, atmosfera epocii în care a trăit Filimon, relațiile de familie, prieteniile, starea materială a scriitorului, peregrinările, cultura, formația muzicală, activitatea cronicarului și a funcționarului la Arhivele Statului. Citirea documentului de arhivă e completată de erudiția observatorului social, de cunoașterea profundă a psihologiei umane de către moralist, de configurarea de medii și ceremonii cu osteneală arheologică, cu concursul întregitor al ficțiunii ori al savurării detaliului pitoresc, afinitate certă — scriitoricească — cu Filimon. Prin aceasta, Călinescu transferă operei critice darurile romancierului, poate niciunde într-o fuziune mai echilibrată. Asistăm la o captivantă incursiune în viața și opera lui Filimon, derulate pînă în pragul săvîrșirii omului, pagină care încheie edificiul impunător, lăsîndu-ne întru contemplația conștientă și uimită a acordurilor dominante.*

Trasată cu precizie încă din Istoria literaturii..., *exegeza călinesciană aduce completări, pe alocuri, imaginii asupra operei memorialistului și nuvelistului în planul studierii compoziției, cu nuanțări de finețe, dar aruncă*

[15] Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941, p. 309—316.

[16] Apărută mai întîi în seria *Istoria literaturii în monografii* (litografiat), editată apoi la Ed. Științifică.

[17] George I. Negulescu, *Amintiri și însemnări despre Nicolae Filimon, Amvonul*, București, XIX (1916), nr. 2—3, p. 33—45; Nicolae Filimon, *Nuvele*, cu amintiri și însemnări despre Nicolae Filimon de pr. G. Negulescu-Batiște și dr. N. Vătămanu, București, Ed. „Universul", 1942; N. Vătămanu, *Contribuțiuni la viața și scrierile lui Nicolae Filimon*, București, Tip. „Universul", 1943, 24 p. Extras din *Universul literar*, nr. 18, 30 iunie 1943.

Scanned with OKEN Scanner

și o lumină pătrunzătoare asupra ideologiei sale politice, înscrisă în continuarea idealurilor pașoptiste. Sugestiv, capitolele dedicate nuvelisticii sînt intitulate: Fr. Staaps, întrupare a ideii de independență; Mateo Cipriani și campania pentru secularizarea mînăstirilor închinate, *iar cel consacrat activității gazetărești:* „Amicul poporului". *Patriotismul scriitorului — afirmat cu cele mai diferite prilejuri, descoperit chiar în cronicile muzicale — ca și referirile la momentele importante ale istoriei noastre ori receptivitatea la ideile înnoitoare ale veacului sînt reliefate pretutindeni.*

Abordarea operei romanești se menține între liniile directoare schițate în Istoria literaturii...: *modul de construcție a romanului, adunat în jurul „fiziologiei" parvenitului, urmînd modèle reperabile în Balzac și Stendhal, dar moștenind unele caracteristici specifice romanului popular gen Eugène Sue prin polarizarea personajelor în satanice și angelice, relevarea „intuițiilor balzaciene" ale lui Filimon (prezentarea eroilor principali încă de la începutul operei, preocuparea pentru precizia topografică, reconstituirea mediilor, scrutarea fizionomiilor etc.), între care intenția de a face studiu de moravuri, frescă socială a epocii — observație anticipată, cum am văzut, încă de I. Ghica —, se cuvine a fi subliniată, întrucît va fi urmată de o bună parte a prozei noastre și va constitui, alături de discutarea tipologiilor, și focarul convergent al interesului criticii literare.*

Monografia nuanțează și completează multe din sugestiile capitolului din Istoria literaturii..., *accentuează atitudinea critică a lui Filimon față de epocă, precizează romantismul operei (vizibil în descifrarea fizionomiilor, în traducerea psihologiilor și dispozițiilor umorale prin gesturi și atitudini, „în studierea complexului moral în raport cu conduita eroului", în „crisparea liniilor" prin exagerare conștientă) ori realismul ei („oriunde e vorba de a analiza critic un erou, analistul Filimon este în apele lui"), dezvăluie consecințele zugrăvirii „în alb" a personajelor „angelice", zugrăvire care conduce la schematism și la pulverizarea parțială a romanului.*

Cu deplină simpatie intelectuală, întemeiată pe afinități structurale, investighează Călinescu arta scriitorului, valorificînd amănuntul de epocă în reconstituiri fastuoase cu predilecție pentru savoarea detaliului pito-

Scanned with OKEN Scanner

resc, prelungind descifrarea documentaristică în efuziunile imaginației, capabilă să restituie interioare, medii, ceremonii și alaiuri. Un blînd umor intelectual prezidează această gravă cercetare, o privire destinsă și atotcuprinzătoare, pregătită pentru neașteptate asociații plastice, o receptivitate majoră la rafinamentele epocii. De la Călinescu pornește valorificarea romanului din perspectiva reconsiderării rafinamentului balcanic, al literaturii pitorescului, al receptării lui estetice.

O adevărată monografie asupra Ciocoilor *oferă Șerban Cioculescu în* Studiul introductiv [18] *la ediția din 1959 (ilustrată de Marcela Cordescu), studiu care clarifică și amendează unele din observațiile capitolului publicat în* Istoria literaturii române moderne [19], *scrisă în colaborare cu Vladimir Streinu și Tudor Vianu, unde reputația romanului era pusă pe seama „documentarului social", în tradiția criticii interbelice, recunoscîndu-i-se meritul de „operă capitală, în sensul unei cărți cap de serie, din care se trag toate romanele de tip social, ce-și nutresc substanța din ascensiunile ariviștilor și prăbușirile claselor vechi". Spirit prin excelență analitic, criticul pune în valoare caracterul citadin al întîiului nostru roman, fapt ce-și găsește substanța în preocuparea pentru topografia de odinioară a Bucureștilor, consemnată, ce-i drept, „arhivistic", într-un „răsfăț al erudiției". Un loc de seamă acordă criticul altor intuiții balzaciene, depistarea stării economice, caracterologia, configurarea „fiziognomoniilor" predilect surprinse de către moralistul Filimon, prilej de reflecții cu caracter general — prin care se complace în rolul său de „călăuz" — sau de accente pamfletărești, observatorul moravurilor fiind superior psihologului. De o argumentație susținută sînt notațiile cu privire la construcția dramatică a operei, locul descrierilor în roman, configurînd policromia fundalului de epocă, caracterul muzical, concretizat în ritmul frazei lui Filimon ce tinde către perioadă, remarcabilul simț vizual, folosirea paremiologiei populare, componența vocabularului, onomastica. O sugestie interesantă este aceea*

[18] Editura pentru literatură și artă, București, 1959, p. 5—28.
[19] Casa Școalelor, 1944, p. 126—130.

Scanned with OKEN Scanner

referitoare la „barocul viziunii", reperabil în mînuirea hiperbolei.

Gravitînd în jurul lui G. Călinescu, alți critici, printre care George Ivașcu și Aurel Martin, aduc însemnate contribuții. Cu punct de plecare în studiul introductiv al ediției din 1957 [20] *și în capitolul din* Istoria literaturii române [21], *recenta monografie* [22] *a lui G. Ivașcu conferă o imagine dinamică, din perspectiva actualității, personalității și operei scriitorului. Este relevată în special conștiința civică a lui Filimon, vibrînd la evenimentele politice ale veacului, subsumată ideologiei de sorginte pașoptistă, decelabilă în întinsa activitate publicistică a cronicarului muzical și a gazetarului, dar și în memorialul* Escursiunilor *sau în nuvelistică. Criticul surprinde în* Escursiuni *viziunea nouă,* reportericească, *din perspectiva căreia scriitorul înregistrează realitatea, ca și pluralitatea preocupărilor, ce conferă memorialului său caracterul de „mică enciclopedie barocă și tocmai de aceea savuroasă", dar, în același timp, se constituie ca nod al tuturor posibilităților scrisului său, observație dovedită de-a lungul capitolului* Memorialistul reporter.

Discutînd tehnica de construcție a romanului, G. Ivașcu o validează din perspectivă modernă: „Interesul reconstituirii sub toate aspectele, a epocii din cel de-al doilea deceniu al secolului al XIX-lea, capătă o veritabilă valoare estetică în economia romanului, atît considerînd în sine modalitatea re-creării a nenumărate asemenea tablouri sau scene (precum în cap. XV, cele sub titlul Scene de viață socială*), cît și urmărind procedeul lui Filimon ca, fără a ieși din albia romanului său, să le integreze fluxului narativ. După opinia noastră, tocmai ușoara discrepanță în ceea ce numim unitatea, dacă nu cursivitatea desfășurării acțiunii, conferă un spor de autenticitate acestei scrieri, al cărei farmec «retro», de documentar social, este astfel încă mai relevant."* [23]

Cît privește viața, cîtă a putut fi cuprinsă de N. Filimon în opera sa, G. Ivașcu disociază cu pertinență:

[20] *Opere.* Ediție, glosar și bibliografie de G. Baiculescu. Cu o introducere de G. Ivașcu, 2 vol., București, E.S.P.L.A., 1957.
[21] Vol. I, București, Ed. Științifică, 1969, p. 493—504 (capitolul *Drumul romanului: N. Filimon*).
[22] *Nicolae Filimon*, Ed. „Albatros", București, 1977, 237 p.
[23] *Ibidem*, p. 204.

Scanned with OKEN Scanner

„Critic al societății românești într-o epocă de transformări structurale, Filimon a îmbrățișat cu privirea lui pătrunzătoare prima jumătate din veacul în care poporul român intra în perioada modernă a istoriei sale. Între momentul în care apare pe scena istoriei Dinu Păturică și momentul Mitică Rîmătorian e o distanță de patru decenii. Dar amîndoi sînt reprezentanții tipici ai noii clase în ascensiune. Un asemenea proces de devenire istorică a unei clase sociale implică o infinitate de aspecte economice, politice, morale. Balzac le-a redat, fără a le fi epuizat, în zeci de volume. Filimon, în cu totul alte condiții culturale, avînd în urma lui doar o firavă tradiție de obiectivare realistă, n-a putut cuprinde în nuvela și în romanul lui decît cîteva momente și cîteva tipuri din această infinitate. Dar ceea ce a prins e tipic.“ [24].

Cartea lui Aurel Martin, Introducere în opera lui N. Filimon [25], *demonstrează caracterul voit instructiv și mesajul etic implicate de atitudinea esențială a scriitorului de influențare a conștiinței civice, manifestă în întreaga sa activitate. „Adeptul unei culturi active“, Filimon face operă de educație, stăpînit fiind, sub raportul formei artistice, de „demonul experimentului“, fapt pe care criticul îl evidențiază cu prisosință prin disocierea stilurilor existente în barocul mozaic cu destinație pragmatică al* Escursiunilor, *memorial integrat categoriei „literatură de frontieră“. Criticul studiază implicațiile ideologiei politice și eticii pașoptiste în opera literară a scriitorului, unde intenția educativă explicită angajează o polemică deschisă, inclusiv în granițele operei romanești, cu „eroii negativi“, în consens cu epoca, pentru care literatura este o tribună a ideilor înaintate. Valorificarea operei este susținută de retrospectiva istorică asupra culturii noastre: „Traversînd o perioadă de tranziție, nu abdică de la programul patriotic al pașoptiștilor, dar, prin sensul polemic și prin luciditatea recursului etic, anunță poziții junimiste. Sinteză în multe privințe, Filimon e, mai ales, un deschizător de drumuri.“* [26]

[24] *Ibidem,* p. 214—215.
[25] Editura Minerva, București, 1973, 237 p.
[26] *Ibidem,* p. 236.

Scanned with OKEN Scanner

Nuanțări complementare, prilejuind meditația asupra aspectelor socio-estetice, întrevedem în recentele intervenții apărute în presa literară, datorate lui Eugen Simion [27], *Mircea Zaciu* [28] *și I. Negoițescu* [29]. *Primul discută romantismul operei, relevabil în clișee romantice de epocă, dar și în modul de a gîndi psihologia individului, accentuînd meritul incontestabil de observator social și apreciind totodată eforturile scriitorului în direcția — incipientă — a fundamentării limbajului prozei obiective. M. Zaciu abordează* Escursiunile *ca „lume fictivă", ce ar consta în proiectarea naturii, inclusiv a celei umane, înțeleasă ca decor, în spațiul livresc contemplat ca artă și nu din „vocație descriptivă" autonomă. Pe urmele lui Lovinescu, I. Negoițescu lămurește viabilitatea personajului Dinu Păturică, cap de serie, dar și existență parabolică, a cărui plăsmuire imaginară a corespuns unei lungi perioade din istoria societății românești, constituindu-se ca „model pe cît de imperfect, de contrazis în termeni, pe atît de pregnant". Meritul scriitorului constă în intuirea ca atare a personajului: „Un caz în care, deși esteticul se află în grea suferință, istoria literară este în măsură să-l considere ca fenomen* in nuce, *fiindcă sîmburele estetic, oricît de mărunt, are uneori valențe neprevăzut de numeroase și de solide cu alte valori ce țin deopotrivă de sfera culturii și artei". În studiul* Literatura română și spiritul sud-est european [30], *Mircea Muthu relevă cîteva trăsături componente ale balcanismului în* Ciocoii vechi și noi: *modalitatea descripției „statice", finețea gesturilor și conversația epistolară convertite în manieră, excepționala vizualitate, dar și predilecția pentru auditiv, perceput zgomotos, conceperea pitorescului ca rezultat al aglomerării obiectelor, mai puțin artificializat decît la scriitorii secolului XX, reconstituirea atmosferei dintr-o perspectivă prioritar estetică, conferind unicitate. Prin aceasta, contribuția lui M. Muthu se înscrie în descendență călinesciană. Iată*

[27] *Primul nostru romancier*, România literară I (1969), nr. 36.
[28] *Nicolae Filimon și „lumea fictivă"*, *Vatra*, serie nouă, III (1973), nr. 24 din 20 martie, p. 7 și 17.
[29] *Nicolae Filimon*, *Steaua*, XXV (1974), nr. 2 (321), februarie, p. 36—37.
[30] Editura „Minerva", 1976, p. 157—162.

Scanned with OKEN Scanner

cum receptarea critică a operei lui N. Filimon se particularizează în direcții nebănuite. Am avansa ideea că, înaintea criticii, prozatorii (excepție G. Călinescu, el înșuși numărîndu-se printre cei mai subtili) au fost mai sensibili la rafinamentele implicate în reconstituirea filimonescă și au continuat-o cu fericite rezultate. Am semnalat și aceste contribuții, întrucît ele transcend opera propriu-zisă a lui N. Filimon, invitînd la o regîndire a fenomenului literar.

Critica muzicală și teatrală a lui Filimon a fost apreciată încă în timpul vieții sale pentru competența profesională și reala contribuție în opera de educare a publicului. Mărturiile de epocă îl reprezintă ca o autoritate[31], angajînd polemici peste hotare. Critica literară (N. Iorga, O. Densusianu) a reactualizat, într-o vreme cînd numele scriitorului începea să intre în uitare, și această latură, majoră pentru epocă, a activității sale, înaintea muzicologilor, care au semnalat-o numai în treacăt.[32] Tot istoricii și criticii literari și-au asumat răspunderea de a stabili educația muzicală a lui Filimon[33], aria preocupărilor, cuprinderea teoretică, implicațiile pașoptiste în gîndirea lui socială, caracterul total al criticii sale (îmbrățișînd critica libretului și a partiturii, interpretarea orchestrală și vocală, decorurile, costumația, și, uneori, publicul)[34]. Noi contribuții, de mai stringentă specialitate, aduce Viorel Cosma în cartea sa Nicolae Filimon, critic muzical și folclorist[35], cu privire

[31] *Trompeta Carpaților* din 6/21 martie 1865, la rubrica *Revista interioară*, consemnează : „orice artist venea în țară tremura înaintea criteriului său. Criticele sale muzicale se traduceau și se publicau în foile Italiei, unde numele lui Filimon era mai cunoscut decît în patria lui proprie." Apud G. Călinescu, *N. Filimon*, Ed. Științifică, 1959, p. 131.

[32] V. Edgar T. Aslan, *Un critic muzical român de la 1858*, în *Revista muzicală și teatrală*, București, I (1905), nr. 10 ; nr. 11—12 și Mihail Gr. Poslușnicu, *Istoria muzicii la români*, București, Ed. Cartea Românească, 1923, p. 262—270.

[33] G. Baiculescu, *Nicolae Filimon, critic muzical și dramatic*, București, 1940 ; N. Vătămanu, *Cîteva știri noi cu privire la Nicolae Filimon*, în *Viața românească*, nr. 11/1965.

[34] G. Călinescu, *op. cit.*, cap. IX : *Cronicar muzical*, p. 131—165.

[35] Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R. S. România, București, 1966.

Scanned with OKEN Scanner

la studiile muzicale, la meritul lui Filimon în fixarea terminologiei muzicale românești sau în cunoașterea și studierea instrumentelor, inclusiv cele populare, de o însemnătate deosebită din punct de vedere istoric, precum și preocuparea de a culege folclor muzical sau de a compune el însuși. Același muzicolog polemizează cu tradiția „istoriei literare" de a disocia între „criticul muzical" și cel „teatral". Critica lui Filimon — după cum a precizat G. Călinescu — era o critică totală, atingînd, inerent, și textul (libretul), precum și aspectul interpretării scenice, dramatice (deci teatrale) de către cîntăreț (care este, implicit, și actor). În acest sens, credem, critica lui este și „dramatică", fapt subînțeles atît de către istoricii literari, cît și de criticii dramatici[36]*. Totuși, observația lui V. Cosma, cu caracter restrictiv, este de reținut.*

Receptarea operei lui N. Filimon — receptare concentrică, am putea spune — ne apare astăzi completă, în sensul direcțiilor din care a fost abordată. Fără a fi devenit o personalitate majoră a culturii noastre, el este un fondator, acestui fapt datorîndu-i-se și interesul susținut din partea criticii. Conștiință înaintată a timpului său, spirit militant marcat de gîndirea pașoptistă, Filimon se înscrie în eforturile naționale de a fundamenta o cultură modernă.

GABRIELA DANȚIȘ

[36] V. în acest sens, studiul Letiției Gîtză, *Nicolae Filimon, critic dramatic*, în *Studii și cercetări de istoria artei*. Seria Teatru—muzică—cinematografie. Tom 12, București, 1965, nr. 1, p. 13—19.

Scanned with OKEN Scanner

NOTA ASUPRA EDIȚIEI

Am adunat, în cuprinsul acestei antologii, alături de textele critice de importanță majoră, și pe cele mai puțin cunoscute, referitoare la activitatea lui N. Filimon ca folclorist, critic muzical și dramatic, din intenția de a oferi o imagine — pe cît este cu putință — completă, validată, dealtfel, de critică. Dincolo de oscilările acesteia cu privire la încadrarea prozatorului în romantism ori în realism, fapt nedefinitoriu pentru N. Filimon, întrucît există justificări și într-o direcție și în cealaltă, realismul ivindu-se, în acest caz, din violente negări romantice puternic impregnate de spiritul satiric, receptarea este susceptibilă de continua îmbogățire a semnificațiilor, afirmativă de cele mai multe ori. O receptare mai lentă, dar configuratoare a realei valori, multivalente, trainice, expurgată de false luciri.

Am îndreptat, conform normelor în vigoare, ortografia textelor, păstrînd particularitățile de limbă ale autorului. În absența unei ediții critice complete, am procedat la uniformizarea citatelor din opera lui N. Filimon după ediția alcătuită de G. Baiculescu, N. Filimon, *Opere* — în 2 volume la E.S.P.L.A. în 1957.

G. D.

iulie, 1978

Scanned with OKEN Scanner

SCRIITORUL DESPRE ARTĂ

Scanned with OKEN Scanner

LOHENGRIN DE RICHARD WAGNER SAU MUZICA VIITORULUI [1]

Esceptînd pe italieni, nu cunoaștem o altă națiune în Europa care să fi cultivat și să cultive muzica cu atîta pasiune ca germanii. Deschideți istoria muzicală și veți vedea că dacă arta aceasta s-a rădicat la perfecțiunea în care se află astăzi, este datoare în mare parte acestei națiuni. Germanii inventară cele mai multe instrumente muzicale. Ei și flamanzii perfecționară armonia, care în secolul XVI-lea era cu totul necapabilă de a esprima diferitele idei tonale ce fac frumusețea muzicei actuale.

Ca discepoli ai iluștrilor italiani, germanii știură a răpi de la dînșii toate secretele materiale ale artei ; nu putură cu toate acestea să ducă cu dînșii în Germania scînteia divină a geniului italian și acele suave melodii ce să concep în dumbrăvile de portocali ale Peninsulei italice și se maturează prin adierea plăpîndelor aure și dulcilor raze ale soarelui meridional.

D-aci vine că acești locuitori ai Nordului, în arta muzicală ca în toate celelalte, înlocuiesc geniul și coloritul natural prin o mulțime de forme și invențiuni materiale foarte fine, în adevăr, dar lipsite de espresiunea aceea care mișcă sufletul și face să bată inima.

Am ascultat cu atențiune operele clasice ale lui Gluck, Haydn, Sebastian Bach, Mozart, Beethoven, Mendelsohn și Meyerbeer și am admirat foarte mult arta ce am găsit într-însele și pacienta colosală a maeștrilor germani de a inventa mulțimea aceea de armonii de care sunt pline ;

[1] Sub numele de muzică a viitorului (*Zukunftmusik*) există în Germania o sistemă nouă muzico-dramatică, creată de compozitorul saxon Richard Wagner, cu scop de a reforma radicalmente formele muzicei teatrale (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

dar n-am simțit acea dulce melancolie și emoțiune ce gustă cineva cînd aude o melodie de Rossini, Bellini sau Donizetti.

Iată credințele mele în privința muzicei clasice germane ; cît despre cea modernă, nu am ce zice, căci lipsesc cu totul compozitorii sau, de esistă, cîțiva, sunt foarte mediocri și excentrici. [2]

Am pronunțat zicerea escentrici și cată să-mi dau cuvîntul, căci altfel aș trece de un critic nedrept, și tocmai aceasta nu aș voi să se întîmple.

Încep dar de la definiția belelor-arte și a miraculoasei influențe ce esercită ele asupra inimei omului.

Artele cele mai frumoase au misiunea de a deștepta în inima omului sentimentele cele mai nobile și a-i înălța spiritul mai presus de prozaismul materiei ; dar ca să ajungă la această țintă, ele se servesc de diferite mijloace și căi.

Pictura, sculptura și arhitectura escită admirarea și mișcă inima prin facultatea vederii, ce comunică cu celelalte părți interne ale organismului uman, și ca să poată a-și împlini scopul lor, ele cată să imiteze foarte mult natura și sublima ei poezie, căci altfel pierd magica lor forță și devin inutile.

Muzica și poezia sunt chemate a produce în inima omului efecte mult mai mari, dar pe o cale cu totul diferită de a celorlalte arte ce indicarăm, voim a zice prin facultatea acusticei.

Să lăsăm deocamdată poezia și să venim la muzică, ale căria efecte au produs și produc încă miracole.

De la formarea primelor societăți umane, muzica a fost privită ca o artă divină. Elinii și alte popoare ale Antichității să serviră cu dînsa spre a tempera moravurile cele barbare ale popolilor și a-i aduce cu încetul la civilizare ; iar medicii o întrebuințau cu eficacitate la malatiele morale.

Ostașii Greciei antice, electrizați de sunetul fluierului lui Tirteu mai mult decît prin discursurile lui Dimosten și Eschil, desprețuia moartea pe cîmpul de onoare. Romanii, la sunetul trombelor rezbelnice introduse în le-

[2] Esceptăm din numărul acestora pe Meyerbeer, Flotow și Balfe (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

gioane de Servie Tulie [3], se aruncau ca tigrii asupra inemicilor. Saul, regele ebreilor, nu se putea liniști de turmentele spiritului malin decît prin pateticele accente ale lirei păstorului David. [4]

Care să fie oare mijloacele ce dă muzicei această forță supranaturală ? Ele sunt foarte puține. Sunt șapte vibrațiuni despărțite una de alta prin grade determinate de ascuțire și gravitate.

Cu aceste neînsemnătoare mijloace s-au servit maeștrii de muzică antici și moderni ca să producă miracolele ce indicarăm.

Germanii însă, ca oameni reci și meditativi, neputînd reeși să compuie muzică plină de melodii cari să miște inimile, cercară să îndeplinească lipsa aceasta prin cultura armoniei și, în mania lor de a descoperi noi efecte armonice, părăsiră calea cea veritabilă sau, cu alte cuvinte, cercară a scoate arta muzicală din limitele ei prescrise de natură, dar nu reeșiră.

Richard Wagner, unul din compozitorii actuali, făcu și mai mult decît predecesorii lui ; el călcă în picioare toate tradițiunele artei muzicale și cercă să formeze dintr-însa o limbă dramatică convențională.

Acest nou metod s-a numit de către prozeliții lui Wagner cu ridicolul nume de Zukunftmusik (muzica viitorului).

Am ascultat la teatrul de la München opera *Lohengrin* ce trece de cap d-operă al muzicei de felul acesta. Am pus cea mai mare atențiune ca să nu pierz nici o notă ; cu toate acestea nu am putut afla într-însa nici o nuanță care să-mi escite cel puțin curiozitatea. Totul

[3] Introducerea muzicei în armatele romane s-a operat în anul 587, înaintea erei cristiane (n.a.).

[4] Cînd mă aflam în Veneția, m-am dus să vizitez spitalul de smintiți. După ce privii mai multe feluri de nebuni, intrai împreună cu conductorul meu în sala femeilor maniace. Aci se afla o junǎ smintită din amor ; privii cu luare aminte trăsurile fizionomiei sale și, cu toate că erau alterate de suferința morală, tot lăsau să se vază în ele o frumusețe încîntătoare. Ea se afla liniștită, dar cum auzi orchestra stabilimentului sunînd finalul actului II din opera *Norma*, diferitele sentimente se revoltară în inima ei, iar mai în urmă începu a plînge (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

în acea operă era confuziune ; melodia, care este baza principală a muzicei, lipsea cu totul ; armonia cea naturală, ce satisface urechea și inima, era înlocuită prin niște tranziţiuni și acorduri repetate la părţile acute, medii și grave, prin care Richard Wagner pretinde a descrie lumina focului și a fulgerului, a reprezinta distincţiunea colorilor și a devina viitorul, fără să observe că caută efecte noi, acolo unde nu se mai găsesc decît defecte și neant.

E de mirare cum a putut să ajungă la o așa de mare escentricitate și materialism un compozitor ca Wagner, carele, pe lîngă talentul muzical, unește și pe al poeziei dramatice.

Eu cred că dacă acest compozitor s-ar fi gîndit ceva mai bine și de nu ar fi fost dominat de ideea de a crea un sistem muzical exclusiv, ar fi văzut, cum vede toată lumea, că muzica se compune din sunete și, în calitatea aceasta, ea nu poate să reprezinte decît obiectele ce intră în domeniul sunetelor sau, cu alte cuvinte, tot ce sună, și astfel ar fi dat acestei arte ce este al ei și ar fi lăsat pe seama picturei, sculpturei și a poeziei să ne reprezinte apusul soarelui, lumina lunei și șerpuirea fulgerului ; el însă, ca toţi utopiștii, persistă în sistemul și opiniunile sale ; cu toate acestea cată să mărturisim că, escluzînd de la acest maestru calea cea greșită prin care voiește să reformeze muzica, îi rămîn încă multe merite și credem că arta muzicală și dramatică va profita mult din scrierile lui. [5]

[*Escursiuni în Germania meridională. Memorii artistice, istorice și critice (1858)* București, „Tipografia jurnalului Naţional", 1860. Se reproduce după : Nicolae M. Filimon, *Opere*, II, ediţie, glosar și bibliografie de George Baiculescu, București, E.S.P.L.A., 1957, p. 159—162.]

[5] Operile didactice ieșite din pana acestui compozitor sunt acestea : *Die Oper und das Wesen der Musik* (*Opera și esenţa muzicii*) ; *Das Schauspiel und das Wesen des dramatischen Dichtkunst* (*Comedia și esenţa poeziei dramatice*) ; *Dichtkunst im Drama der Zukunft* (*Poezia dramei viitorului*). Afară de acestea el este stimat ca primul compozitor de drame al Germaniei actuale (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

[ADEVĂRUL FĂRĂ PARȚIALITATE SAU PASIUNE]

Criticul, fie teatral sau de orice altă specialitate, trebuie mai întîi de toate să fie bine inițiat în specialitatea sa, să studieze cu o profunditate subiectul ce voiește a critica și, în espunerea criticei ce va face, să arate adevărul fără parțialitate sau pasiune, căci altfel el devine, poate și fără voia lui, un calomniator sau un adulator și în loc să contribuiască la luminarea publicului, din contra îl face să piarză și puțina cunoștință a binelui sau a răului cu care l-au dotat natura. Asta fu simbolul credinței noastre din ora în care am luat pana în mînă ca să criticăm ; nu l-am părăsit niciodată și nu-l vom părăsi decît odată cu această meserie.

[*Teatru italian. „Lucia de Lammermoor", dramă în trei acte de Salvatore Cammarano, muzica de G. Donizetti*, în *Naționalul*, București, I (1858), nr. 99 din 20 noiembrie. Se reproduce după : Nicolae M. Filimon, *Opere*, II. ediție, glosar și bibliografie de George Baiculescu, București, E.S.P.L.A., 1957, p. 226.]

[O PROFESIUNE DE CREDINȚĂ]

Nouă de la început ne-a plăcut să călcăm pe urmele foiletoniștilor ; și dacă cîteodată revistele noastre sunt mai detailate decît ale lor, aceasta nu vine nici din pedantism, nici din obiceiul de a face fraze, ci numai din cauză că muzica europeană nu este încă bine răspîndită în societatea noastră și operele muzicale se reprezintă la noi într-o limbă necunoscută publicului, fără a mai adăuga că o mare parte din acest public nu posedă cea mai mică cunoștință despre subiectul dramatic al operilor și alte nuanțe de efect cari compun frumusețea lor.

Plecînd de la acest punct de vedere, noi credem o datorie a noastră indispensabilă de a face din revista muzicală o prescurtare veridică despre tot ce privește asupra unei opere reprezintate.

Ne vom sili dară, cît vom putea, a esplica pe scurt subiectul dramatic al operelor și a pune în vedere lec-

Scanned with OKEN Scanner

torilor noştri cele mai interesante părţi ale muzicei ; apoi ne vom da opiniunea asupra modului cum se vor cînta operele de către artişti, arătînd fără părtinire dacă punerea în scenă se face esact, dacă scenariul şi costumele sunt conforme cu epoca subiectului şi dacă întreprenorele dă publicului aceea ce s-a obligat prin contract.

În fine vom vorbi despre tot ce se atinge de estetica teatrului melodramatic, fără a maltrata adevăratele talente sau a lăuda mediocrităţile, căci numai de la o critică imparţiale se poate aştepta introducerea bunului-gust şi dezvoltarea muzicei în societatea noastră.

[*Teatrul italian : „Un ballo in maschera“, melodramă în patru acte, pusă pe muzică de maestrul G. Verdi*, în *Buciumul*, Bucureşti, II (1864), nr. 292, octombrie 8/20. Se reproduce după : Nicolae M. Filimon, *Opere*, II, ediţie, glosar şi bibliografie de George Baiculescu, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1957, p. 279—280.]

[O PIESĂ SCRISĂ PE SUBIECT NAŢIONAL]

Am zis de mai multe ori că, pînă nu vom avea un repertoriu de drame şi comedii naţionale, nu vom putea să avem nici actori buni, nici teatru naţional. Această idee poate să fie greşită, poate să se ia ca o utopie, noi însă ne ţinem de dînsa şi ne dăm şi cuvîntul. Pasiunile umane, deşi sunt tot acelea la fiecare naţiune, deşi hotentotul şi groenlandezul simt amorul, durerea şi disperarea ca şi francezul, italianul, germanul şi spaniolul, modul însă al esprimărei acestor pasiuni diferă foarte mult din chestiuni de climat şi civilizaţiune ; să mai adăugăm pe lîngă acestea şi deosebitele moravuri, manierile locale şi necesităţile fizice şi morale ale fiecăreia naţiuni şi vom vedea cum se naşte ideea de a-şi crea fiecare popor teatrul său în parte, a căruia bază, deşi este una şi aceeaşi, adică flagelarea viciului şi încurageareа virtuţei, se deosibeşte, cu toate acestea, în nuanţele caracterelor puse în scenă şi în maniera de a interpreta variele pasiuni umane ; d-aci vine diferinţa între şcoala antică şi

Scanned with OKEN Scanner

modernă, precum și între școalele franceză, engleză, germană, italiană și ispaniolă, în care videm diferitul caracter și tendința fiecăreia națiuni.

Ne va zice poate cineva că între scrierile lui Corneille, Racine, Voltaire, Schiller și Alfieri se găsesc multe piese universale ce se pot traduce și reprezenta pe teatrul nostru. Ni se va zice tot astfel și despre comediile lui Molière, Goldoni, Calderón, Lope de Vega și Kotzebue, plus o mare parte din dramele scrise în secolul trecut și cel actuale. Noi le vom răspunde că pînă la un grad oarecare dreptatea este cu dînșii; publicul român poate să guste și să admire pe *Hamlet*, *Mahomet* și chiar pe *Cid*, ajunge numai ca aceste piese să fie bine traduse și bine interpretate; dar ele nu o să deștepte în inima românului sentimentul patriotismului, al gloriei și virtuților străbune, precum ar putea face aceasta o piesă scrisă pe subiect național, bine ales și bine interpretat.

[*(Teatru Național) „Tunsul Haiducul", vodevil în două acte, localizat de d. S. Michalescu, urmat de „Ursul alb și Ursul negru", vodevil prelucrat de d. M. Millo*, în *Țeranul român*, București, I (1862), nr. 9 din 7 ianuarie. Se reproduce după: Nicolae M. Filimon, *Opere*, II, ediție, glosar și bibliografie de George Baiculescu, București, E.S.P.L.A., 1957, p. 353—354.]

Scanned with OKEN Scanner

PORTRETE, EVOCĂRI

Scanned with OKEN Scanner

N. T. ORĂȘANU [1]

NECROLOG

La 20 ale corentei s-au înmormîntat Nicolae Philemon, autor, artist, critic și unul din cei mai demni funcționari ai statului. La capul său suspinau reprezentanții tuturor claselor societății, fiindcă pentru toți, Philemon era deslegarea cestiunei cei mari, cestiunei egalității. Philemon ne-a spus la toți, popor și clase de sus, că egalitatea nu dă fructe decît atunci cînd poporul se înalță, iar nu cînd el trage după sine, scoboară cu sine, pe celelalte clase ale societății. Nicolae Philemon, fiul preotului Michail Philemon, fiu din popor, născut la 1819, înălțat prin el însuși și numai prin voința sa, mai presus poate de capetele celor ce-l încongiurau, au văzut acele capete plecate și respectoase în viață-i, plîngîndu-l după moarte. Philemon au lăsat un învățămînt poporului și poporul va profita. Dl. Cesar Bolliac au improvizat un adio foarte duios amicului nostru. Emoțiunea însă l-au oprit de a spune tot ce se putea spune pe mormîntul lui Philemon. Ne-au spus însă, ceea ce cunosc toți amicii lui, că era modelul funcționarilor și că greu s-ar putea înlocui, că fără nici o diplomă cunoștea mai multe limbi. Că era un scriitor distins ce a înavuțit literatura română cu mai multe scrieri de moravuri. Ca muzicant perfect, criticile sale se traduceau în limba italiană și se publicau în ziarele Italiei, unde numele lui era mai cunoscut decît în propria sa patrie, că prin sudoarea muncii sale, pe un drum onorabil de laboare și prin economie, adunase obol cu obol, în decurs de treizeci de ani o mică avere, care

[1] Text atribuit, după N. Vătămanu, și de G. Călinescu în *Nicolae Filimon*, Editura Științifică, 1959, p. 264. (N. n.—G. D.).

Scanned with OKEN Scanner

putea să-i asigure bătrînețe liniștite și tot într-un timp meziile de a se putea consfinți numai lucrărilor utile literaturii române. Ca om eșit din popor, ambițiunea sa era de a-și croi o independență, care să-l pue în poziținea de a se consacra la luminarea și îmbunătățirea moralei poporului. Philemon mort în etate de 45 ani [sic] n-avu fericirea de a-și vedea toate dorințele realizate. Operele sale sunt destule, ca Philemon mort să fie totdeauna viu între noi.

[Publicat în *Opiniunea națională*, nr. 3 din 27 martie 1865. Apud : N.Vătămanu, *Contribuțiuni la viața și scrierile lui Nicolae Filimon*, București, 1943, p. 6—7.]

ION GHICA

ȘCOALA ACUM CINCIZECI DE ANI

Pe lîngă grupul Anton Pann, Năneșcu, Chiosea și Unghiurliu, unul și nedespărțit, se lipise un copilandru nalt, rumen, sprintenel, cu pletele de țîrcovnic ; se introdusese în societatea acelor diletanți făcîndu-le tot felul de misiuni ; știa unde se găsea pelinul cel mai bun și unde se frigea „trandafirii“ cei mai gustoși ; îl făceau haz fiindcă era plin de originalitate, de duh și de veselie. Acela era tînărul Filimon, care, deși aspirant la preoție, dar știa pe *Arghir* pe de rost din scoarță pînă-n scoarță. Îndată ce Iancu Văcărescu, Eliad, Alexandrescu sau Anton Pann făceau o poezie, a doua zi el o știa pe dinafară ; cînta din memorie, și foarte bine, toate ariile operelor italiene jucate în sala „Slătineanu“. Într-o vreme a izbutit chiar să fie admis corist în trupa madamei Carl ; mai în urmă l-am găsit flautist în orchestră, și cînd Papa Nicola, după nobilul obicei al impresarilor, încetase plățile artiștilor și-i lăsase muritori de foame pe strade, Filimon a trebuit să-și caute existența într-un alt izvor ; și-a pus altă coardă la arc, a părăsit flautul și a apucat condeiul, s-a făcut foiletonist la ziarul *Naționalul*. În colecțiunea ace-

Scanned with OKEN Scanner

lui jurnal, în numerile 2, 3, 4 și 5 din anul 1858, în numerele 8, 14, 16, 30, 74 și 91 din 1859, și în numerele 11, 14, 79, 82, 85, 89, 90, 94, 96, 97, 98 din 1860, găsești o serie de articole teatrale cari dovedesc un spirit cultivat, analitic și serios și o cunoștință adîncă de știință muzicală.

Critica lui era plină de dreaptă judecată și de bunăvoință ; el critica fără patimă, fără interes și fără venin ; critica ca să îndrepteze, iar nu pentru ca să descurajeze ; articolii lui erau plini de învățătură și de povețe bune și folositoare ; scopul lui era să îndemne pe artiști și să formeze gustul publicului.

În același ziar poți citi în anul 1859, în numerele 77, 78, 80, 81, 83, 84, 85, 86, 87, 89, 90, 92, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 102, 103, 105, 106, 107, 108, 109 și, din 1860, numerele 1, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 13, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22 și 23, seria interesantelor foiletoane intitulate *Trei luni în străinătate*, o descriere de călătorie plină de spirit și de impresiuni juste. În numerele 43, 46, 52, 80, 81 și 84 din același an, se găsesc de dînsul mai multe nuvele foarte bine alese ; dar el a îmbogățit literatura română cu două scrieri de un adevărat merit : *Slujnicarii* și *Ciocoii*.

Aceste două opere ale lui Filimon nu sînt niște romanțuri în cari să se desfășure peripețiile unei intrigi ; ele sunt mai mult o colecțiune de tablouri adevărate și vii ale obiceiurilor și moravurilor noastre din epoca de tranziție.

Prologul cu care începe cartea intitulată *Ciocoii* este un studiu psihologic, și scrierea în totalitatea ei o psihologie de care s-ar mîndri un La Bruyère și un Théophile Gautier.

Filimon ne spune că s-a primblat mult timp cu această din urmă a lui scriere în buzunar, căutînd un Mecena să i-o dedice ; s-a uitat la boier și nu l-a găsit demn, a trecut pe lîngă negustorul cămătar și nu l-a băgat în seamă ; dar cînd s-a lovit piept în piept cu ciocoiul, a strigat fără voia lui : „*Iată omul !*“ și-l salută astfel :

„Acestor luceferi ai vițiului, cari au mîncat starea stăpînului și s-au ridicat pe ruinele acelora cari nu i-au lăsat să moară de mizerie, acelora cari sunt putregaiul și mucegaiul ce sapă temelia casei, cari au furat cu sfanțul din funcțiunile cele mici și cu miile de galbeni din cele mari, cari acum și-au cumpărat moșii și palaturi și

Scanned with OKEN Scanner

stropesc cu noroi pe făcătorii lor de bine dedic scrierea mea".

Filimon, care a cunoscut toate celebrităţile curţilor boiereşti : pe Tudor Ciolănescu, vătaful de curte al banului Grigore Văleanu, pe Gheorghiţă Maţe-Goale de la Filipescu Buzatu, pe Neagu Chioftea al banului Constantin Bălăceanu, pe Stănică Găvan din curte de la Modroganu, pe Zamfir Ploscă de la Isac Rallet, pe Gheorghiţă de la armaşu Manu, pe Ilie Sgabercea de la Vulpe ; el, care a studiat şi a urmat dezvoltarea ciocoiului şi a cercetat sub toate fazele această clasă cu scalpelul spiritului său investigator, ne zice că : „Nimic nu este mai periculos pentru un stat decît de a da frînele guvernului în mîinile acestor parveniţi, cari din etatea de douăzeci de ani ştiu cum să fure cloşca de pe ouă fără ca ea să cîrîie".

Şi mai la vale : „Ciocoiul îşi creşte copiii cu slugile pînă îi aduce în gradul cel mai înalt de corupţiune; şi atunci îi trimite în Franţa. Ciocoiul şi puiul de ciocoi nu se pronunţă definitiv pentru nici o doctrină politică, ca să poată esploata toate doctrinele. Patriotismul, libertatea, egalitatea, devotamentul şi toate virtuţile cetăţeneşti sunt vorbele care-i servă de trepte ale scării pe care se suie."

Dar scopul acestei epistole nu este de a face analiza însemnatelor scrieri ce ne-a lăsat Filimon, nici de-a esplica pe eroii săi. Cine voieşte să-i cunoască n-are decît să citească vol. II şi vol. III al *Revistei române* şi să se uite la călăreţii cei mîndri şi la cuconaşii răsturnaţi în droşti şi în calești la Şosea, şi va recunoaşte şi pe vătaful Dinu Păturică, şi pe postelnicul Tuzluc, şi pe Costea Chioru cu toate progeniturile lor. Cît pentru cucoana Duduca, de-o fi şi mai trăind, dar n-o mai cunoşti. Alifia cu care se ungea seāra, albuşul de ou, abuzul de cărămidă arsă stropită cu apă de salcăm şi apă de pelin cu care-şi întindea pieliţa, buretele muiat în apă de castraveţi cu care-şi scotea petele, dresul, sulimanul şi rumeneala cu care se văpsea, gogoşile de ristic şi plasturii negri cu care-şi îmbina sprîncenile şi-şi punea murse şi zbenghiuri au tras largi şi adînci brazde pe obrajii ei ; zbîrciturile cad una peste alta ca valurile unei mări tulburate, şi pleoapele vinete care-i încadrează ochii cei roşii

n-ar mai face pe bietul Iordache Calemgiu, fiul căpitanului Basma de la dorobănție, să cînte pe :

ρίψον... φῶς μου βλέμμα ίλαρόν [1]

ba cred că de-ar mai trăi i-ar striga : „Retro, Satana !“ [2]

Lui Filimon îi plăcea traiul bun ; amicii săi îl poreclise *mălai mare*, fiindcă mînca bine. Cînd vorbea de bucate, i se umplea gura, și defectul ce avea la vorbă dispărea cînd pronunța :

Icre proaspete cu lămîie de Mesina,
Măsline dulci de Tesalia,
Icre de chefal,
Marinată de stacoji.

Îi plăcea cu deosebire ciorba de știucă fiartă în zeamă de varză acră cu hrean, iacniile și plachiile, crap umplut cu stafide, curcan cu varză umplut cu castane și purcel fript, dacă era întreg.

Cînd era la cîte un ziafet, își sufleca mînecile, și iată cum frigea mielul : îl înjunghia, îl spinteca, îi scotea pîntecele, îl cosea la loc și-l acoperea cu pielea, după aceea îl băga într-o groapă plină de jeratec cu curpeni de viță-sălbatecă, unde-l lăsa pînă cînd pocnea ca un tun ; atunci îl scotea, îl învălea într-o pînză și-l ungea c-un fel de salță inventată de dînsul, făcută cu vin amestecat cu usturoi pisat și cu băcănii, cu lămîie și cu sare, și te poftea la masă fără cuțit și fără furculiță, ș-apoi să nu-ți fi lins degetele. Nici repauzatul Homer, bucătarul bucătarilor, nu știa să dea o friptură mai bună.

Filimon avea un caracter blînd, vesel, plăcut și nepăsător ; întristarea nu s-a lipit de dînsul decît o singură dată, atunci cînd și-a închipuit că bunul și scumpul său amic Millo a voit să-l parodieze în rolul Paracliserului din *Florica* lui Alecsandri.

Într-o zi îl întîlnesc pe stradă ; din vorbă în vorbă, îmi spune că sufere de piept ; eu, avînd înaintea mea un om cît un munte, nalt, gros și rumen la față, mi-a venit să rîz și l-am tratat de ipocondru ; dar peste trei săptămîni, nemaivăzîndu-l pe la mine, trimit să-l întrebe de sănătate și mi se răspunde că era greu bolnav în așternut ; m-am dus să-l văd, dar cînd am intrat în camera

[1] Aruncă... lumina mea, o privire veselă.
[2] Înapoi, Satano !

unde zăcea nu l-am mai cunoscut, atît era de schimbat. Peste trei zile aveam durerea a-i întovărăși rămășițele la ultimul locaș.

Acei cari l-au cunoscut pierdeau un amic sincer, leal, îndatoritor, totdeauna vesel și voios, totdeauna mulțămit cu puținul ce cîștiga prin munca și talentul său ; caracter independent, nu s-a căciulit niciodată la nimeni ; ura și disprețuia lipsa de demnitate și lingușirea ; modest pînă a roși cînd auzea laude pentru scrierile lui, n-a bănuit niciodată că era un scriitor de mare merit.

Literatura a pierdut în el pe unul din luceferii săi.

[Publicat pentru prima oară în *Convorbiri literare*, nr. 6 din 1. sept. 1880 sub titlul *Corespondența dintre d-nii V. Alecsandri și I. Ghica — Intîile școli românești în București*. Cu titlu definitiv în : *Scrisori ale lui Ion Ghica către V. Alecsandri*, București, Tipografia Academiei române, „Laboratorii români", 1884 ; se reproduce după vol. : *Scrisori către V. Alecsandri*, București, Ed. Minerva, 1976, p. 53—57.]

G. CĂLINESCU

[PORTRET DE EPOCĂ]

Iarna poartă palton de tiflu ori blană de biber cu fața de tiflu negru și căciulă de astrahan neagră sau pălărie „de materie", în anotimp cald, jachetă de vară, jiletcă de dril, pălărie de paie. În zi obișnuită își pune la manșete „butoni de mînă ordinari", însă la prilejuri mari, la teatru, bunăoară, se împodobește cu butoni compuși „din patru sferturi napoleoni", ori cu butoni de aur „cu emalie bleo". La piept își pune un nasture de aur, cu o piatră de diamant. Pe degete poartă un inel de aur, „c-o piatră mică de diamant", și unul mare, adică masiv, cu piatră de matostat, pe care este săpat numele scriitorului. Într-un buzunar anume al pantalonilor, prins cu un lanț de aur de o chiotoare a jiletcei, scriitorul își ține ceasor-

Scanned with OKEN Scanner

nicul de aur cu două capace, marca Bréguet, ce se întoarce cu o cheiță asemenea de aur (doc. 18).

[Se reproduce după : *Nicolae Filimon*, Editura Științifică, București, 1959, p. 107.]

ȘTEFAN BĂNULESCU

PERSONAJUL NICOLAE FILIMON ȘI RANGUL DE SCRIITOR

Cu mult n-a supraviețuit Nicolae Filimon apariției *romanțului* său *original Ciocoii vechi și noi*, tipărit în 1863 la „Imprimeria Statului". Întîlnindu-l într-o zi pe romancierul căruia contemporanii se pare că nu-i ziceau așa și nu-l prea simțiseră ca pe o glorie prezentă, necum ca pe una de căpătîi a istoriei literare, Ion Ghica l-a „tratat de ipocondru" cînd Filimon i s-a plîns că „sufere de piept" : era „cît un munte, nalt, gros și rumen la față" și nu putea fi crezut că-și simte foarte aproape sfîrșitul. La cîteva săptămîni după acea întîlnire Filimon avea să se stingă.

Fotografia cea mai banalizată de manuale ni-l prezintă, în ultimii săi ani, într-adevăr masiv, de o masivitate balzaciană, dar obosit și cam străin de sine, cu un gest naiv, ezitant al mîinilor mari pe lîngă jiletca cu lanț gros de ceasornic și pe lîngă pălăria — un fel de fes occidentalizat cu boruri late — așezată cam popește pe genunchi, resemnat parcă de ceea ce avea să i se întîmple.

A sfîrșit la 46 de ani, o vîrstă la care nu puțini prozatori intră pe deplin în meserie, activitatea sa scriitoricească începuse tîrziu, pe la 38 de ani — dacă o socotim de la foiletoanele sale publicate în *Naționalul* — și se încheiase grăbit, în mai puțin de zece ani. Biografia sa, deși consumată rapid, apare însă enormă — după ce mult timp rămăsese necunoscută cercetătorilor. Și va interesa încă foarte mult ca scriitor, mai ales pentru cei ce se ocupă cu scrisul și, deloc ciudat, ca personaj fabu-

Scanned with OKEN Scanner

los. Autodidactul — în ale cărui cărți se simte de atîtea ori efortul greoi, inabil, de a-și depăși condiția socială umilă și de a fi generos în substanța scrisului și în cuprinderea și judecarea societății mai mult decît îi permitea instrucția și talia sa intelectuală și chiar starea de lucruri din jur — era o enciclopedie de viață, trăise risipit, dar intens, traversase cele mai diverse și mai pestrițe medii românești ; cu bani puțini și numărați, punîndu-și la respect pîntecul pantagruelic, se aventurase într-o călătorie lungă prin Europa, să-i viziteze monumentele și să mediteze asupra stărilor sociale și asupra istoriei agitate a timpului, pleacă de la Giurgiu, unde ajunsese de la București hurducat într-un omnibus tras de cai, se îmbarcă pe nava „Arhiduca Albrecht", își ascunde mînia în fața vameșilor grosolani care jefuiesc cu plăcere sadică călătorii, vizitează Austria, Germania Meridională (curiozitatea lui consumă cu credulitate ghidurile tipărite ale vremii, privind aprecierile de gust și cultură asupra a ceea ce-i iese în cale, răstoarnă apoi multă din această materie a ghidurilor în propriile sale însemnări de călătorie), ajunge și în Italia unde s-o fi descurcat bine, vorbea o italienească lejeră, nu lipsită de oarecari libertăți gramaticale.

Bucureștean prin naștere, fiul unei preotese văduve, nu-i scăpaseră nici alaiurile domnești, nici porfirul și culisele de Mitropolie, nici curțile mari boierești cu forfota ascunsă de mafie dîmbovițeană a slugilor, ce-și pîndeau stăpînii odată cu venirea holerei, sau gata să tragă folos din infidelitățile duducilor, frumoase ca într-un paradis nebun și ele ca fiarele dedulcite și scîrbite de atîta răsfăț oriental ; după cum nu-i scăpaseră lui Filimon nici gentilomii de mahala, romanțioși în amor și în politică, amețiți de foame și de patimă pentru slujnicile de bucătărie, implicați sau bănuiți oricînd de a fi fost implicați în atentatele împotriva caimacanilor, încercate cu sfecle găurite și cu sticle de cerneală turcească umplute cu nisip. Tragice erau și fondul, și masca lumii din vremea lui Filimon, fețele sulemenite de Orient ale Bucureștilor se răsuciseră și ele spre Occident. Filimon, natură robustă, pofticios și priceput la ospețe așa cum îl arată Ion Ghica, pare să fi avut acest apetit și în lucrările con-

Scanned with OKEN Scanner

deiului, mai avid decît se zice că l-ar fi avut în fața depozitului de documente cînd a fost impiegat la Arhivele Statului. Dar prea ușuratic s-ar putea aluneca în credința că Filimon a avut tentația ridicolului și că-i plăcea să-l prindă sub condei, cînd de multe ori ridicolul apare ne-voit de scriitor, patetismul lui țintise drama tabloului mai ales — iar patetismul îi fusese la rîndu-i atins de ceea ce n-ar fi dorit. Nu puțini sînt înclinați să găsească în atîtea pagini ale cărților lui acea plăcere de ospăț a scrisului față cu lumea, pagini cu destine unice, părînd și mai teribile de atîtea slăbiciuni pentru pitoresc, de atîtea intenții didactice moralizatoare ale literaturii sale, de atîtea eșecuri bufe și mizerii ale cuvîntului, acestea din urmă ele însele căpătînd ne-voit o savoare filimonescă, fiind ale unui timp literar pierdut, deci iertat, și nu numai ale unui timp literar, poate că ale psihologiei scriitorului român în genere unde lucrurile par atît de amestecate încît numai un mare noroc le poate uni și sălta într-un întreg magistral.

Biografia „personajului" Nicolae Filimon intimidează. Pofticiosul (care își văzuse la vîrsta de 11 ani tatăl pierind în holera de la 1830) își cîștigă mai întîi existența ca anonim cîntăreț de strană, în care timp devine și ucenic al banchetelor voioase ale grupului goliardic Anton Pann, Nănescu, Chiosea și Unghiurliu ; apoi corist în trupa Madamei Carl, flautist în orchestra lui Papa Nicola, conțopist și arhivar, foiletonist-salahor. Ascensiunea lui spirituală e uluitoare. A putut urca de la *pa vu ga di* și de la cîntecul de lume și de la *Amărîta turturea* la romanul de critică socială de mare construcție epică, de la *Foaia Duminicii* și de la *Arghir*-ul lui Barac, de la Nastratinul lui Pann răsucit în cuvinte, la destinele balzaciene din *Ciocoii vechi și noi.*

Poate că nu este în literatura noastră un scriitor care să fi făcut la timpul său un pas atît de mare și să nu fie învinuit de atîtea tributuri plătite tonurilor întîrziate ale vremii literare din țara sa, să nu i se impute chiar slăbiciunile și stagnările de mai apoi din istoria scrisului românesc : pitorescul facil, de pildă, ancorarea într-un balcanism încremenit, obrazele prea provincial fățuite

Scanned with OKEN Scanner

ale personajelor cutare și cutare, apoi patima plină de părtinire și moralizări cu care-și conduce și-și sancționează eroii. Așa cum din Dinu Păturică s-a făcut „cap de serie" al arivistului în proza românească pînă la romanul dintre cele două războaie și la cel de azi — discuțiile literare cele mai actuale, în focul polemicii, privind perspectivele moderne ale scrisului îl vor evoca pe Filimon, vor elogia cărțile altor autori prin paginile lui capitale și-i vor critica pe alții prin căderile lui. Încă un semn că Nicolae Filimon a fost și rămîne atît de mare, încît fiecare epocă de prozatori își ia numele din întrebările cele mai dificile din capătul de lume al acestui scriitor care se apucase tîrziu și singur de certata și riscanta meserie a condeiului.

Dar, printre aceste întrebări, va fi aceea privind condiția de scriitor cu totul nouă pe care o anunță, o încearcă și o împlinește Filimon. Filimon nu era nici prin naștere, nici prin destin sortit marilor onoruri publice și marilor averi, *cuvîntul său scris a avut greutate numai în măsura în care cuvîntul său scris a avut valoare.* Prin Filimon, prestigiul public al scriitorului începe să vină direct din substanța și prestigiul scrisului și se cerea respectat chiar în lipsa unor ranguri și poziții sociale moștenite sau dobîndite prin mijloacele vremii. *Această nouă condiție a scriitorului,* mult mai dramatică (dar și mai aproape de adevărurile meseriei), care-și ia singură toată răspunderea, fără posibilitatea de a se ocroti înapoia vreunui regim preferențial de impunitate, aveau s-o încerce după aceea la modul masiv numeroși scriitori. Filimon e printre capii de serie în acest sens : jurnalistul de la *Națională, Independența, Revista Carpaților, Țeranul român,* prin ținuta și atitudinea sa civică plină de riscuri și de privațiuni, anunța mai direct condiția lui Eminescu și Caragiale de la *Timpul* și a atîtor contemporani ai lor, tot mai mult expuși prin demnitatea cuvîntului, nefiind dublați de o altă favoare, neavînd decît munca și valoarea singură a scrisului, rosturile lor identificîndu-se tot mai mult într-o *profesie* ce se definea cu limpezime, cu o constanță acută de sens, atît în articol, în foileton, cît și în pagina de proză sau de poezie. Dispensa de demnitate începe deci să fie exclusă în concepția unui scrii-

Scanned with OKEN Scanner

tor adevărat, iar cînd apare, scandalizează și este reprobată. Impunerea acestei condiții scriitoricești noi, care îl ridică pe omul condeiului la un rang *sui generis*, înțeles pe planul profesiei dincolo de putere și avere, dincolo de falsurile lumii și vremurilor, ne va aduce de aceea aminte mereu de Filimon ca de un întemeietor în istoria vieții literare românești. Nu numai prin operă, dar și prin misiunea lui de gazetar sfidase mediocritățile condeiului hrănite din plin de demagogie într-o țară plină de confuzii, patronată de minți confuze și cu mijloace brutale. În acest sens Filimon îl vestește direct pe Eminescu, pînă și prin plusurile de ton vehement. Să citățm numai dintr-o scrisoare a lui Eminescu adresată lui Iosif Vulcan : „Mult stimate domnule și amice, Mulțumesc pentru onorariul trimis — cel dintîi pentru lucrări literare pe care l-am primit vreodată în viață. În România domnește demagogia și în politică și în literatură : precum omul onest rămîne necunoscut în viața publică, astfel talentul adevărat e înecat în buruiana rea a mediocrităților.“ Caragiale nu spunea altceva într-un articol al său din 1897 : „...cît sîntem noi, literații, de răniți în amorul nostru propriu cînd vedem cum trecem de nesocotiți în societatea românească și cît de puțin ni se ia în seamă concursul ce-l dăm la dezvoltarea patriei și națiunii noastre... avem în sufletul nostru un sentiment ascuns de mîhnire văzînd cum forțe intelectuale inferioare... se bucură de o covîrșitoare importanță socială față cu noi și munca noastră“.

Ion Ghica, în *Scrisoarea* sa către Vasile Alecsandri *Școala acum 50 de ani* —, fără să fi vrut, poate, scosese în evidență tocmai apariția acestei noi condiții scriitoricești, prin desfășurarea succintă a evoluției de destin a lui Filimon. Nu puțini au fost tentați să creadă că Ion Ghica folosește un ton de „sus“ în rîndurile sale despre Filimon, dar finalul scrisorii către Alecsandri parcă arată altceva. Ion Ghica se mărturisește printre puținii oameni ai vremii care au văzut în Filimon (Alecsandri însuși îl confunda pe Filimon cu un anume Pelimon), dincolo de anonimatul său politico-social, un scriitor mare, și cînd spune asta Ion Ghica însuși *vorbește ca un scriitor despre un alt scriitor*, îi elogiază onestitatea, exemplaritatea profesională, semn că o trăsătură scriitoricească de

Scanned with OKEN Scanner

solidaritate se înfiripa și se vroia transmisă urmașilor: „...cîștiga puțin, prin munca și talentul său; caracter independent, nu s-a căciulit niciodată la nimeni; ura și disprețuia lipsa de demnitate și lingușirea; modest pînă a roși cînd auzea laude pentru scrisul lui, n-a bănuit niciodată că era un scriitor de mare merit".

[Reprodus din *Scrisori provinciale*, Ed. Albatros, București, 1976, p. 62—68.]

Scanned with OKEN Scanner

CONTEMPORANII LUI N. FILIMON

Scanned with OKEN Scanner

PANTAZI GHICA

DESPRE LITERATURA ȚĂREI

Filemon a dat o nouă impulsiune prozei române ; — dacă în țara noastră am avea gustul literilor, Filemon ar funda o școală romantică ; — el are mult din cugetarea filozofică și înaltă a lui Montaigne, ceva din caracterul aspru și veridic al lui La Bruyère și ceea ce îl strică generul lui Ste Beuve [sic]. Critic sever și just, el să arunce citeodată cu succes în arena glumei, maniază această armă primejdioasă cu o foarte mare abilitate ; — ironia sa este muşcătoare și fină, și ceea ce dă o foarte mare putere spiritului său epigramatic este o judecată dreaptă, independentă, loială, cruțată de veninul patimei și al invidiei. Muzicant perfect, Filemon iubește arta pentru artă, o judecă ca artă și știe a susține criticele sale prin argumente de adevărat cunoscător și de știință profundă. Impresiile sale de călătorii sunt în opinia tuturor celor ce se cunosc în litere un oper de merit real, un oper serios şi instructiv — afară de amănuntele și de descrierile erudite ce face pe lector a cunoaște moravurile și instituțiunele celorlalte state, el are vederi filozofice profunde și chiar politice de o justeță gravă și netăgăduită ; anecdote cu totul petrecătoare ce dă o încîntare voioasă operului său ; ca floricelele suave ce strălucesc voioase pe o cîmpie ca se dea o idee și mai măreață de mărirea și de frumusețea puterei și a creației lui Dumnezeu.

Dacă generația noastră ar fi nepărtinitoare, lucrările lui Filimon vor fi privite ca lucrări filozofice, ca operi instructivi, ce pot fără contestare să fie priviți ca clasici, și care vor trece la posteritate și vor fi studiuri utile pentru tinerimea noastră.

Spiritul găsește în operii săi un nutriment în adevăr instructiv serios, cruțat de exagerațiunea de expresiuni

Scanned with OKEN Scanner

zvăpăiate de cugetări exaltate, de vorbe late și absurde care sună sec a patriotism, de exagerări politici.

Singurul defect ce mustrăm lui Filemon este o siluire de rezonament și de argumentație, o imitație a modului de a scri a lui *Ste Beuve* [sic]. În chiar erorile acestui critic, care nu a oprit pe acel mare literator de a dobîndi în țara lui o celebritate meritată și vastă. [...]

[*Un boem român*, cap. XV, Tipografia Jurnalului *Națională*, București, 1860. Reprodus după George Ivașcu, *Din istoria teoriei și a criticii literare românești* (I), Editura didactică și pedagogică, 1967, p. 562—563.]

[G. SION]

REVISTA LITERARIĂ

Cată dară să mărturisim că sub foiletoanele *Națională* strălucește un nume care face onoare literaturei noastre. D. N. Filimon (singurul om de litere pe care nu-l cunoaștem în persoană) este unicul foiletonist al României. Pe cînd literatura română era în începutul carierei sale, în feliul scriitorilor romanțieri strălucia Negruți, Alecsandri ; ei bine, astăzi Filimon a eclipsit pe scriitorii aceștia. Revistele sale teatrale arată un gust unic și o cunoștință superioară de beletristică. Suvenirele și călătoriile sale arată o abundanță de spirit și o înlesnire de scris estraordinară. Ceea ce ne încîntă mai mult este că d. Filimon se vede că se ocupă și chiar cu filologia : scrie într-o limbă pură și îngrijită ; ceea ce demustră gustul său pentru *frumos* și pentru *rațiune*. Pe lîngă aceste se vede atît de laborios, încît ne așteptăm a vedea o bibliotecă întreagă eșită din peana sa.

[Reprodus după *Revista Carpaților*, an I (1860), ianuarie-iunie p. 133.]

Scanned with OKEN Scanner

REVISTA LITERARĂ

A treia carte importantă, produsă în această epocă glorioasă a românilor, este *Ciocoii vechi și noi* de d. Nicolae M. Filimon.

Această carte, împărțită în treizeci și trei de capitole, cuprinde și treizeci și trei de tablouri vie ale stării societății noastre, de la Caragea pînă la Grigore Vodă-Ghica. Fiecare portret din acest romanț este un tip ; nu-l mai găsești nicăiri, pentru că o societate ca a noastră, mai vîrtos din această epocă, nu se mai găsește nicăiri. Dinu Păturică, eroul care duce toată intriga acestui romanț, este adevăratul tip al ciocoiului, care a făcut *marț* pe toți fanarioții. Toți zicem, cînd voim să aruncăm disprețul nostru asupra veriunui laș, asupra veriunui mizerabile, asupra veriunui trădătoriu : *ciocoi !* Aceasta o zicem însă, știind, prin tradițiune, că toate infamiele sînt proprie ciocoiului. Nimeni însă nu poate pronunța acest titlu, în conștiință de lucru, dacă nu va citi *Ciocoii vechi* de D. Filimon și nu va vedea, de la începutul și pînă la finitul său, pe ciocoiul *Dinu Păturică*. *Ciocoii vechi* de d. Filimon este un romanț istoric de moravuri, plin de acțiune și foarte morale. D. Filimon a știut să se folosească și să folosească și literatura română din vocațiunea sa pentru cetirea obositoare a hrisoavelor, a cronicelor și a totor actelor și documentelor vechie din țară.

Recomandăm cu osebire lectorilor noștri lectura romanțului *Ciocoii vechi* de d. Nicolae Filimon, ieșit acum de sub tipar.

[*Buciumul*, II, 1864, nr. 241 (10/22 iunie), p. 963. Apud : George Ivașcu, *Din istoria teoriei și a criticii literare românești* (I), Editura didactică și pedagogică, București, 1967, p. 678—679.]

POSTERITATEA CRITICĂ

Scanned with OKEN Scanner

A. PROZATORUL

N. IORGA

[PICTORUL UNEI VREMI DE O CARICATURĂ TRAGICĂ]

[...] În afară de cîteva foiletoane anterioare, *Escursiunile în Germania*[1] sînt prima încercare literară a celui ce, cu cîtăva vreme înainte, părăsise teatrul puțin aducător de cîștiguri al lui Papa Nicola. În paginile acestei cărți de călătorie, pagini felurite, ca apucături de stil și ca subiecte, întîlnești toate însușirile-i de mai tîrziu : observația nemilostivă, aprigă, plină de o adîncă ironie, a romanului său din urmă, descrierea precisă, sobră și sugestivă, care-l deosebește, afectațiile romantice, stăpîne o bucată de vreme pe talentul său începător.

E cartea unui om care a învățat de curînd lucruri multe și care e mîndru că le-a învățat. Alăturea cu partea umoristică, alăturea cu bucăți vrednice de însemnat, ca povestea acelui Othello grecesc așa de bine zugrăvit, care-și poartă orientala gelozie de om urît pe albastrele valuri ale Dunării, o erudiție de *Conversations-Lexicon* distinge restul volumului. Sînt pasagii, capitule întregi adeseori, care nu se citesc, fiindcă sînt cu neputință de cetit ; admiratorul de pictură te va purta prin toate muzeele Dresdei și Vienei, esplicînd, numărînd, mai rareori judecînd, cu o conștiință de turist englez care dezgustă pe cetitorul cel mai bine înzestrat ca răbdare. Nici un tablou nu e uitat în enumerație : singur numărul de ordine lipsește pentru a face asămănarea desăvîrșită între o pagină de-a lui Filimon și una din ale lui Baedeker sau Joanne. Stilul chiar, în asemenea capitule, e sec, cu frazele scurte, telegrafic aproape ; de la una din fru-

[1] *Escursiuni în Germania meridională — memorii artistice, istorice și critice*, București, 1860 (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

moasele-i intermedii comice, la acest fel de comunicate artistice, căderea e zdrobitoare.

Alăturea cu aceste foi de *călăuză*, altele, tot atît de puțin interesante, povestesc cu ocazia trecerii pe la Wagram sau alt loc cu asemenea reputație, cîte o interminabilă bătălie a lui Napoleon ori cine știe care alt eveniment istoric. Nu e țară întîlnită în cale-i care să nu-și capete partea ei de introducere, cuprinzînd un rezumat al istoriei sale anterioare ; nu e oraș al cărui trecut să nu fie înșirat înaintea întîmplărilor personale ale călătorului. Amănunte îndeobște cunoscute, fără interes și netrebuitoare, menite să mărească numai dimensiunile cărții, după obiceiul îndestul de răspîndit și cu desăvîrșire detestabil al turiștilor de la începutul veacului. În loc să insiste asupra celor văzute de dînsul, să deie acele note individuale de observație, care fac meritul operelor de felul acesta, autorul îți face un curs asupra istoriii boemiene sau austriace, cu o pedanterie care e departe de a fi atrăgătoare. Cu felul acesta și mulțămită unei îmbielșugate colecții de dicționare speciale ori de manuale, ajungi a face volume întregi de așa-zise călătorii în care afli mai mult cele știute decît cele văzute de scriitor. Față cu un asemenea sistem, planul lui Mérimée de a vedea Dalmația cu banii adunați din vînzarea unei escursii închipuite, de felul celor menționate, încetează de a deveni o glumă. Din fericire pentru Filimon, personalitatea sa era prea puternică pentru a se lăsa totdeauna jertfită pe altarul consacrat al „notelor istorice", și adeseori chiar artistice. După un grav, corect, administrativ articol asupra originilor cutărui sau cutărui oraș, satiricul se deșteaptă și, după indigesta doză de erudiție ușoară, minunata povestire, plină de vervă și de humor, strălucitoare și fină, vine să te mîngîie pentru suferințele îndurate. Cînd e vorba de îmbrățișările sale cu vecinii noștri de la Pesta ; cînd o baroneasă de contrabandă, mergînd să-și ocupe iarăși postul de casieriță la vreo berărie bavareză, vine să pozeze înaintea cetitorului ; cînd asistăm la adînci socoteli politice, menite să asigure fericirea Germaniei în special, și pe alăturea a omenirii în general, în sala liniștită, înnourată de albastre rotocoale de fum, în care flegmaticii burghezi ai Münchenului își esprimă domoalele și visătoarele idei, cu nasul pierdut în *halbe* colosale, vrednice de masa luptătorilor în Walhalla.

Scanned with OKEN Scanner

Și pretutindene o limbă nehotărîtă încă, dar mlădioasă, limpede, străină mai totdeauna de orice amestec cu veneticii termeni italienești, de multă vreme ținuți în cinste.

În același volum de călătorii, legată foarte slab de celelalte capitule, se află o lungă nuvelă istorică, *Frederic Staaps*, mai apoi publicată deosebit în *Revista Carpaților*.

Bucata e importantă din două puncte de vedere : întâi, pentru că e începutul activității nuvelistice a lui Filimon, pe urmă, fiindcă inaugurează prima perioadă a vieții sale literare, *perioada romantică*. Cum se vede, nici unul din amîndouă n-are a face cu valoarea literară a bucății și, în adevăr, aceasta e mai mult decît slabă.

Spre Staaps, acel student german, cu mintea aprinsă și ideile neguroase, care caută cu cuțitul în mînă liberarea patriei sale, îl îndreptau pe Filimon simpatiile lui trainice pentru cauza liberală, simpatii care se întîlnesc la fiecare pagină din *Escursii*. Ca și Bălcescu, satiricul autor al *Ciocoilor* — și e curioasă partea aceasta profund idealistă a temperamentului său vesel — e un fierbinte iubitor al libertății, un naționalist dintre cei mai convinși. Călugărenii îi smulg unul dintre imnurile cele mai frumoase spre mărirea zilelor trecute de vitejie românească. L-am văzut plîngînd la Giurgiu de dorul țării pe care o părăsea. Aceleași idei îl făceau simpatic pentru un popor de aprigi luptători contra despotismului ca ungurii. Adeseori fraze ca „Dumnezeul popolilor“ și altele asemenea pun în mirare pe cel deprins să vadă pe Filimon de o natură cu totul alta. „Poporul are două religiuni, scrie el în aceeași operă, una din ele se numește independența și dreptul de a exista ca națiune“. Pentru o asemenea fire, nici o figură în istoria contemporană nu trebuia să fie mai atrăgătoare decît aceea a fanaticului, apărător al cauzei naționale ; o neînsemnată împrejurare, trecerea prin cîmpiile saxone unde și-a petrecut copilăria acest erou al libertății dau lui Filimon ideea acestei dintâi nuvele.

În aceeași vreme însă cînd Staaps i se arăta strălucitor în aureola sa de martir al despotismului, obiceiuri de cugetare, căpătate prin cetirea operilor anemice și fioroase ale romantismului german, modificară pentru au-

Scanned with OKEN Scanner

tor figura destul de puțin vie a vrăjmașului lui Napoleon. În locul membrului *Tugendbund*-ei, în locul studentului de la 1813 cu creierul plin de antice declamații și de moderne discursuri teroriste, în locul germanului cu sîngele limfatic, sătul de o viață pe care n-a gustat-o încă și risipind-o în zădar, fără prudența adîncă a conspiratorilor conștienți de scopul lor, o altă icoană se ridică înaînte-i, o icoană pe care orice romantic a văzut-o înaintea ochilor ca idealul tip al „tînărului sensibil". Un tipic literar bine cunoscut pe la 1830, tînărul acesta sensibil, cu mintea neguroasă și firea așa de gingașă, că cel mai mic vînt al patimii îl sfarmă ; cetitorii celor mai mici dintre romantici își vor fi aducînd aminte de asemenea indivizi fără viață, palide imitații ale lui Werther, Obermanni cu ochii în lacrimi și obrajii fără de carne, leșinînd la o privire a etericei lor iubite. A călătorit pretutindenea această figură în agonie, de pe malurile Rinului la Londra, de acolo în lumea prețioasă a *boemilor*, francezii de supt Restaurație și, schimbîndu-și sexul, el a răsărit apoi și în fericita noastră țară, supt chipul vrednic de milă al „junei fete" murind într-o ultimă aspirație nelămurită către lumi de o nouroasă și imposibilă iubire. Apoi, cum și logic era să se întîmple, succesivele-i întrupări încetară și figura sublimă se pierdu în ridicul care îngroapă formulele literare străine de viață și de adevăr.

La 1858 însă „tinerii sensibili" înfloreau pretutindenea, tot mai sensibili din zi în zi, spăimîntător de sensibili. Filimon citise și el idilele nenumărate între fete cu ochii albaștri și nobili iubitori de libertate, maeștri dibaci în echilibristica frazelor declamatoare și fără de înțeles. Firea sa, sau partea idealistă a firii sale mai bine, fu înrîurită puternic de acest fel de compoziții literare, și cînd întăia oară el se încumetă să scrie, binecunoscuta figură îi răsări înainte irezistibilă. Era așa de frumos tînărul acela cu inima simțitoare, cu ochii plîngători și voința energică în același timp, că Filimon nu se îndură să-l lase în întunerecul gîndurilor, rămase gînduri. Staaps se născu atunci, product fără de viață al liberalismului iubitor de fraze și al anemiii romantice : un student de familie bună și cinstită, fiu de pastor protestant, crescînd în liniștea tristă a casei părintești, alăturea cu o copilă de aceeași vîrstă, o copilă germană cu părul de aur și ochii albaștri. Vremea trecu și copiii se făcură mari,

Scanned with OKEN Scanner

prietenoasele legături din trecut încetară și, conform obișnuitei rețete, fetița de altădată începu a rătăci singură prin acele prăpăstioase și sălbatece situri, atît de mult iubite de romantismul cosmopolit. Cetitorul deprins cu acest mers al lucrurilor înțelege cauza acestui peripatetism neastîmpărat; e *Liebe*, obicinuita, dar necontenita, înduioșitoarea *Liebe*, „povestea cea veche" a lui Heine. A doua fire însă a iubitului intervine. Staaps trebuie să-și împlinească misiunea, să lovească. Luptele-i interne țin scurtă vreme numai: iubirea de țară învinge; după un mic *intermezzo* amoros, el pleacă în lagărul lui Napoleon. Urmează sfîrșitul istoric al conspirației: nereușita și osînda. Apoi — după cum cere buna-cuviință romantică — iubita părăsită se ucide, aruncîndu-se din înălțimea unei stînci de care i se sfărîmă trupul, pentru a cădea apoi în valurile răpezi ale rîului. Și între acestea, pretutindeni amestecate, lungi discursuri patriotice, fraze interminabile, jurăminte solemne, strigăte de entuziasm — toate în gustul cel mai pur al timpului, și Dumnezeu singur știe cît de pur era gustul acela. Scriitorul e nedibaci încă, scenele sînt rău alese, din cale-afară de mult prelungite: nici o dezvoltare a ultimelor momente din viața lui Staaps; încercarea de omor și moartea conspiratorului sînt aruncate cu neîngrijire în ultimele fraze ale nuvelei, pe cînd pagini întregi sînt consacrate unei eroice sfezi a viitorului revoltat cu inofensivul portar al universității, sfadă menită să arăte mîndria sălbatecă a eroului.

Am insistat mai mult — prea mult poate — asupra acestei dintăi nuvele, fiindcă ea dă esplicarea, *cheia* celor următoare pănă la energica satiră a *Slujnicarilor*. În afară de oarecare articole de muzică, unele în foiletonul *Națională*, altele prin reviste, de *Madalena*, o analiză și o espunere a operei ungurești, romantice, excesiv de romantice sînt toate producțiile-i următoare. Același amestec de fantezie fără de frîu, de groază copilărească, de liberalism bogat în fraze, alcătuiește caracterul lui *Mateo Cipriani*, al începutului *Ascanio și Eleonora*. *Orașul Bergamo și monumentul maestrului Donizetti*, publicat în același volum cu cea dintăi și *Slujnicarii*, supt formă de nuvelă, nu e decît o biografie a compozitorului pe care o scurtă și neînsemnată acțiune e menită s-o puie

Scanned with OKEN Scanner

în gura unui călugăr bergamasc, dispărînd odată cu sfîrșirea misiunii sale.

Mateo Cipriani e, fără îndoială, o bucată frumoasă, cea mai frumoasă din această perioadă a talentului lui Filimon. Faptele se apropie mai mult de adevăr, caracterele fără a fi zugrăvite cu atenție, principalul fiind intriga, sînt încă admisibile. Elementul liberal joacă rolul de căpetenie. Cipriani, cîntăreț la catedrala din Bergamo, prinde dragoste pentru o bogată locuitoare a orașului, care se ispitește de frumoșii ochi negri și de pletele lungi ale tînărului. Înșelat în iubirea lui — necunoscuta, care totuși se îndură să-i scrie, e inexorabilă —, el părăsește orașul pentru a se retrage cu bătrînul său tată pe malurile mării. Dar Mateo e un liberal, mai mult decît atîta, un partizan al stiletului, un *carbonaro* : zbirii ucid pe un prieten al său și el îl răzbună, țintind într-un colț de stradă pe ucigaș. Descoperit, e osîndit la moarte și, ca pe Mihai Viteazul în tabloul d-lui Papazoglu și în legendă, o zăbavă a călăului îl scăpă. Totuși un agent al ducelui îl lovește tocmai în clipa cînd o misterioasă femeie — misterioasă chiar pentru cetitori, poate mama sa — și iubita-i cea nobilă sosesc, aducînd decretul de iertare. Cipriani ar putea scăpa, dar atunci n-ar mai fi un erou romantic, nenorociții aceștia mor totdeauna, de ce anume nu se știe, dar așa e *frumos* să facă ; deși doctorul asigură că puțină liniște l-ar restabili, intrarea iubitei îl tulbură așa de mult că nimic nu-i mai poate opri moartea. Și, credincios misiunii sale, Mateo Cipriani, carbonarul, moare.

Este ceva în această nuvelă din *Buchetiera din Florența* a lui Alecsandri — și să nu se creadă că e o laudă aceasta — și mai mult încă din italianul Annei Radcliffe, fioroasă scriitoare de romane în care spînzurătorile abundă, trădările furnică și subteranele joacă rolul de căpetenie. Cu puține escepții, mecanica intrigii e aceeași ca în Staaps : caracterele sînt perfect asemenea, cele tipicale. Întîlnești, cum se și cuvine, pe „tatăl bătrîn“, pastorul — în Staaps, dincoace — organistul, pe tînăra naivă, care în ultima nuvelă are singurul defect față cu formula de a fi măritată — și încă s-ar putea invoca faptul că ea nu iubise desigur pe ducele sau contele său, așa că nu se ține în samă —, pe „revoluționarul sentimental“, „tînărul sensibil“, jucînd rolul de căpetenie. Fondul

e același iară : lupta între iubire și tendințele liberale, care învinge și într-un caz și în altul. În sfîrșit, credincioși tovarăși, după ce omoară amîndoi, Staaps și Cipriani sfîrșesc tulburatele și puținele lor zile pe eșafod.

Nu se știe ce ar fi ieșit din *Ascanio și Eleonora*, dacă nuvela ar fi fost continuată. Din cele scrise se vede că e vorba iarăși de o întunecată afacere de iubire, sfîrșită printr-o moarte tainică. Toate aceste sînt de aflat la începutul prologului : „Castelul de Rosenberg". Vizitatorul însărcinat cu dureroasa și obositoarea misiune a descoperirii aleargă, după obiceiul consacrat, la ajutorul unui misterios călugăr, străin de locurile acelea și cu numele necunoscut, mare amator de primblări pe lună. Supt lumina acestui astru așa de calomniat de poezia tuturor timpurilor, întîlnirea se face între descoperitorul problemei și cel ce-i are cheia. Ba, după cîteva vorbe spuse în treacăt de un vînător vesel (în orice nuvelă romantică, ce se respectă, vînătorul trebuie să fie vesel), călugărul cu pricina pare a fi mai trădător încă : nu numai că știe tot și nu vrea să spuie nimic, dar el însuși ar fi avut un rol radcliffian în tragedia pe care o pomenește monumentul de marmură din capela pădurii de brad. Călugărul și-a păstrat taina, deși vizitatorul părea om să-i deie de capăt la urmă ; nuvela a fost întreruptă. Dacă autorul a profitat de aceasta pentru a pune mîna la *Slujnicari*, n-a fost o pagubă, desigur, nici pentru public.

III

Deodată, fără nici o tranziție, romanticul de școală germană dispare. Nici o urmă din idilele cu cadrul sălbatec, din tinerii patrioți, murmurînd șoapte de iubire la urechea zîmbitoarelor copile cu ochii albaștri. Toată această lume artificială a dispărut și cu dînsa accesoriile întregi, toată garderoba exotică, misterioșii călugări visînd în fundul codrilor Tirolului, monumentele funerare cu inscripții apocaliptice, aruncăturile fioroase din vîrful stîncilor, stiletul carbonarului și cuțitul zbirului florentin steclind în umbră. Influența neguroasă a celor dintăi cetiri s-a risipit, și în locul vechii noastre cunoștințe, cu haina așa de nepotrivită, prea îngustă pentru talentu-i puternic, prea întunecată pentru ochii lui vioi,

Scanned with OKEN Scanner

prea solemnă și pedantă pentru zîmbetul ironic, așa de fin, al veselei sale guri, avem o fire de scriitor cu totul alta. Noul și adevăratul Filimon, care se cetește încă și se va ceti multă vreme, e un observator dibaci, cu verva tinerească și rîsul comunicativ.

Slujnicarii fură manifestul său pe această cale. În *Revista Carpaților*, unde apăru întâi nuvela, ea purta titlul mai complect și mai lămuritor asupra cuprinsului de *Nenorocirile unui slujnicar sau Gentilomii de mahala.* E vorba în adevăr de o întreagă categorie socială, înfloritoare pe atuncea, de mulțimea îngrijită la port a tinerilor slujbași cu inima iubitoare, care-și mîngîiau necazurile de bani în bucătăriile vreuneia din Venerile culinare ale timpului. În schița sa, fiindcă *Slujnicarii* sînt o schiță numai, autorul ni-l prezintă pe eroul său în deosebitele cadre ale activității sale zilnice, cînd alături de drăgălașa Rezi, de ungurească memorie, cînd în apriga luptă cu un rival deprins cu felul de creștere al cailor, cînd într-o cafenea din „Pasagiu", centru al tinerimii slujnicărești, tunînd împotriva cîrmuirii care lasă în uitare atîtea necunoscute și puternice talente. E vorba de o conspirație împotriva caimacamilor și rolul acesta de conspirator e prea frumos, pentru ca slujnicarul să nu și-l însușească. O foarte neplăcută întîmplare cu poliția, și aici se desfășură un colorat tablou al obiceiurilor de cîrmuire ale vremii, întrerupe povestirea înaltelor fapte ale acestui om așa de încredințat de misiunea socială, politică și amoroasă pe care trebuie s-o îndeplinească. Apariția-i la urmă și scrisoarea finală nu ajută mult la desăvîrșirea acestui caracter așa de viu în pretențioasele-i cuvinte, în inconștienta și superba lui murdărie.

Această figură singură face, de altmintrelea, meritul nuvelei. El e veșnic în scenă, pentru el vin toate împrejurările menite să puie în lumină o nouă față acestui strălucit juvaer național. Însuși cadrul restrîns al *Slujnicarilor* nu permite o mai îndelungată insistare asupra comparselor ce trec, o clipă numai, înaintea ochilor cetitorului. Rezi apare ca să-l iubească, geambașul ca să-și răzbune asupră-i, poliția căimăcămească pentru a-i da cîteva „părintești avertismente", menite să-l aducă la calea cea dreaptă. Cum iubește slujnicarul, cum declamă, cum petrece, cum tremură înaintea celui cu gîrbaciul,

Scanned with OKEN Scanner

pentru a-l sfărîma cu vorba mai pe urmă, cu obrazul roș încă de palmele primite, iată subiectul *Slujnicarilor*. O întreagă categorie socială și o curioasă categorie răsare înaintea noastră, la povestirea ironică a lui Filimon.

În *Slujnicarii* societatea contemporană dăduse tipurile nuvelei, *Ciocoii vechi și noi* se vor ocupa de o altă lume, o lume abia dispărută, societatea fanariotă.

Alegerea lui Filimon era nemerită. Dacă oamenii între cari trăia puteau să-i fie mai bine cunoscuți decît apaticii Tuzluci și felinii Dinu Păturică, dacă modelele vii și supt forme multiple-i stăteau înainte, contemporanul nu ar fi fost în stare să scoată nota particulară a perioadei acesteia de tranziție, în care, la năvălirea nepregătită și hotărîtoare a unei civilizații superioare, formele vechi dispar pe încetul, lăsînd însă urme adînci în moravuri. Ișlicarii se dusese, butcele boierilor din protipendadă nu mai răsunau mîndru pe scîndurile de lemn, rău potrivite, ale stradelor Bucureștiului fanariot, mozaicul elenico-românesc încetase de a mai fi limba în favoare, limba nobilă, pretutindene vorbită ; *haina* societății acesteia fusese schimbată, firea-i rămăsese aproape aceeași. Aceleași obiceiuri de egoism sălbatec, de lipsă de conștiință și pofte fără de stavilă continuau, aceeași inimă lacomă bătea supt surtucul nemțesc al aceluia ce după 1821, după 1848 adesea, își lepădase giubeaua numai și papucii de Țarigrad. Era o lume mai ridiculă poate decît cealaltă pe care o înlocuise, mai ridiculă fiindcă era mai nestabilită, mai hibridă, mai pretențioasă : hatîrul trecea neobservat în veșmîntu-i oriental, cu falduri largi și mișcarea leneșă, el deveni lovitor la ochi supt spoiala de cultură, împrumutată Apusului. Astăzi, cînd și această perioadă s-a dus, de multă vreme încă, liniile tabloului ies mai bine la iveală pentru cel ce-l privește, liniștit și din depărtare, și un satiric de talent ar face o minunată zugrăvire a caracterelor schițate în treacăt de sfătosul condei al lui Alecsandri. *Slujnicarii* și-ar găsi astfel tovarășii.

Filimon avea de gînd să-și ieie această sarcină literară : *ciocoii* cunoscuți nouă, *ciocoii vechi* erau să fie urmați de o altă generație, cu însușirile schimbate ca formă, în fond aceleași, *ciocoii noi*, cari ne-ar fi adus pănă la pragul vremilor actuale, unde poate această a

Scanned with OKEN Scanner

doua categorie ar fi întins mîna unei părți însemnate din contemporanii noștri, parte în care și-ar fi recunoscut tipul gătit mai bine, spoit cu îngrijire, cu obiceiurile mai fine și dibăcia mai subtilă. Izbînda acestei continuări a romanului dintăi, singurul ezistent, e îndoielnică ; în afară de faptul pomenit că numai după trecere de vreme însușirile unei lumi apuse apar în lumină desăvîșită pentru cercetător, un altul se adaugă pentru a întări părerea aceasta. Semiapusenii de la 1830 sînt departe de a avea figura hotărîtă, vioaie și colorată a predecesorilor fanarioți, conrupția, mai fină, e mai puțin energică, mai puțin rușinoasă, mai puțin caracteristică. Nuanțele sînt prea ușoare pentru a putea atinge totdeauna ochiul observatorului ; a le reda într-o formă literară e și mai greu, ele sunt prea puțin fixate, cu contururile prea fugare. Aceeași închipuire care-ți zugrăvește înaintea ochilor lămurit și deplin pe boierul fanariot, trîntor, leneș și viclean, fără inimă, dar bogat în pofte neînfrînate, fără gînduri, dar ambițios și pizmătareț, ne-ar reprezenta numai foarte palid și nehotărît figura urmașului său pe jumătate numai răsăritean, în parte numai fanariot.

Cu totul altfel stăteau lucrurile pentru cei înfățișați în partea întăia. Crescut în societatea aceea, amintindu-și lămurit de particularitățile ei cele mai mărunte, înstrăinat apoi de dînsa și cu atîta mai potrivit pentru a o reproduce, Filimon avea toate însușirile trebuitoare pentru a descrie lumea aceasta și numai aceasta. Însuși talentul său, satiric și mușcător, îl ajuta în sarcina luată. Ce perioadă mai caraghioasă, mai murdară, mai puțin simpatică decît vremile care au admirat la un loc, într-o haotică luptă a patimilor, figurile așa de răspingătoare ale lui Tuzluc, tălharul de obîrșie străină, furînd la picioarele și cu deplina învoire a domnului, lui Dinu Păturică, umilitul și vicleanul reprezentant al ciocoiului, lui Costea Chiorul și a voluptoasei Duduce ?

O vreme de o caricatură tragică : un fel de danț sălbatec și neînfrînat de mai bine de un veac pe trupul sfărămat de apăsare al țării. O sută de ani trecuți în care o societate ce se razimă își desfășură neînchipuit de plastic turpitudinea-i inconștientă : desfrîul sus și o spăimîntătoare mizerie în clasele muncitoare, sprijinind cu banul lor acest decor de feerie orientală, în care cîteva luni sînt de ajuns pentru a înspăimînta Apusul cu bogățiile

Scanned with OKEN Scanner

cele mai imposibile, în care, pentru un om deștept și fără de scrupul, nimic nu e cu neputință. Într-o asemenea stare de lucruri, așa de puțin organizată și așa de nestabilă, individul se manifestă în toată desfășurarea fără zăgaz a puterii sale, și aceasta face caracteristic și interesant pe cel din urmă din actorii acestei drame de beție și de lacrămi. În ambiția lor neînfrînată, în demoralizarea lor mîndră, desfășurîndu-se fără înroșire, la lumina soarelui, acești oameni, din care cel mai bun merită spînzurătoarea, sînt de o nemaipomenită putere de espresie, niște superbe modele pentru o operă literară.

Filimon i-a pus pe toți în romanul său, un minunat roman, cu toate nefolositoarele-i prelungiri, pe toți, începînd cu arnăutul de strajă la poarta lui Andronache Tuzluc, pănă la fruntea acestei companii de esploatare : vodă însuși, beiul Caragea. Fiecare are locul său în desăvîrșitul tablou al ultimelor timpuri fanariote, loc cu îngrijire ales și bine hotărît, dar acel care-i întrece pe toți în viață și energie, eroul acestei tragicomedii de talent e productul cel mai fin al epocei întregi, rezultatul ei neapărat, chintesența-i dezgustătoare : Dinu Păturică. De el se leagă toate personagiile celelalte, puse acolo pentru a-i scoate mai bine în lumină figura de vulpe ; el condiționează existența tuturor și pieirea lui mîntuie romanul ; Păturică e reprezentantul tipic al „ciocoiului vechi".

De la început îl vezi apărînd, un tînăr modest, cu spinarea flexibilă și ochi nesiguri, îndoit, spre o temenea totdeauna gata, în maltratatu-i de vreme antereu de *șamalagea*. Are portul umilit, vorba blîndă, supusă, cu enorme fraze ceremonioase, desfășurîndu-se în convorbirile-i lingușitoare. „Sînt Dinu Păturică, nemernicul fiu al preaumilitei voastre slugi treti-logofăt Ghinea Păturică, fostul odinioară vătaf de curte al înălțimii-voastre." E ciocoiul în fașe care vorbește, cu ochii plecați, neîndrăznind să privească pe falnicul stăpîn, oprit înainte-i, în toată strălucirea sa de boier al protipendadei. E cea dintăi încercare, pasul întăi de făcut, și oarecare sfială stăpînește lacoma inimă a tînărului Dinu : izbînda e deplină. Glasul așa de irezistibil, așa de corecta înfățișare, apoi scrisoarea părintelui, logofătul Ghinea Pătu-

Scanned with OKEN Scanner

rică ot Bucov sud Saac, toate sînt de natură a cîștiga pe fanariotul favorit al lui Caragea. Păturică devine ciubucciu, însărcinat cu însemnata dregătorie a pregătirii celor trebuitoare pentru ședința de ciubuc, zilnică și importantă ocupație pentru oamenii aceștia cu ceasurile goale. Într-o altfel de societate, vicleanul Păturică ar rămînea totdeauna stăpînul necontrolat al ciubucelor de chihlimbar ; în lumea fanariotă însă în alt chip se trăiește. Cîțiva indivizi hotărînd toate, în afară de orice lege aproape, după bunul lor plac egoist, cel intrat de curînd în lumea slujitorească are un frumos viitor deschis înainte-i : puțină rușine i-ar strica definitiv cariera. Pentru Dinu al nostru, această primejdie e imposibilă ; ciocoiul nu e un om conrupt ; cel conrupt a fost odată altfel, el s-a născut așa : viclean, lingușitor, fără conștiință. Nu e o deprindere pentru dînsul ciocoismul ; fiecare mușchi din corpul lui se mișcă ciocoiește și s-a mișcat ciocoiește dintru început. Așa e făcut un om menit să ajungă sus, foarte sus, în anul mîntuirii 1814, ciubucciul Dinu Păturică.

Înaintarea-i se face repede și nu e împrejurare care să nu servească pentru aceasta ciocoiului. Postelnicul Andronache iubește, iubește cu patimă și cu o gelozie orientală, prin urmare, pe una din frumusețile timpului, Kera Duduca. E cea dintăi treaptă pe care o scoboară postelnicul, și, din odaia-i umedă, unde păzește lulelele boierului, Păturică, în aceeași clipeală, urcă o alta. Cine poate fi mai vrednic de încredere decît modestul tînăr, cu vorbele așa de dulci, cu purtarea așa de umilită ? Nici un altul n-ar fi în stare să păzească cinstit juvaerul neastîmpărat al lui Tuzluc. Și, cu un zîmbet de biruință, Dinu intră în noua funcție, menită să-l înalțe pănă la cele mai ridicate locuri ale societății fanariote.

E o admirabilă scenă aceea în care vin față în față pentru întăia oară acești doi paraziți vicleni ai timpului, țiitoarea și ciocoiul. Duduca nu iubește pe postelnic — ar fi o pagubă zădarnică pentru dînsa —, apoi Tuzluc nu e chiar în floarea tinereții. În schimb, un calemgiu chipeș mîngîie nopțile de nedormire ale frumoasei grece cu aprinsele-i cîntece de dragoste, în gustul epocei. Dinu știe această afacere, un arnăut din vecinătate — e o întinsă conspirație a slugilor supt această lume de privilegiați — l-a lămurit mai bine încă asupra rolului pe care poate să-l joace în căsnicia de trei, tul-

Scanned with OKEN Scanner

burată de bănuieli necontenite. Dar Duduca e departe de a-i împărtăși mulțămirea : zilele de aur cu calemgiul s-au mîntuit, noul „fecior", pe care i l-a recomandat postelnicul, o îngrijește ; șireata curtezană *gicește* dinainte pe Dinu. El vine, în sfîrșit, și, un moment, amîndoi rivalii stau față-n față măsurîndu-se, ea iritată, insultătoare, prefăcînd o groaznică fire de stăpînă, el modest, supus, cu spinarea plecată, cu atît mai biruitor, cu cît gestul e mai cucernic și vorba mai înjosită :

— „Vei ședea toată ziua în pridvor cu capul gol, ca să împlinești poruncile mele, căci la din împotrivă îți voi pune coarne, te voi unge cu miere și te voi lega de stîlpul porții, ca să te mînînce muștele și să rîză lumea de tine !... Ai înțeles ?"

Dinu a înțeles, într-adevăr ; e deprins el cu amenințările, nici un mușchi nu se mișcă pe fața sa bronzată în înfruntarea insultei.

„— Am înțeles, milostiva mea, și sînt gata a suferi și mai mari pedepse decît acestea, fără a mă plînge, căci stăpînă-meu te iubește și eu trebuie să sufer orice mi s-ar întîmpla dupe urma domniei sale.

— Peste putință !"

Dinu e biruitor : înaintea frunții sale plecate, toate amenințările rămîn fără putere ; încă o dată ciocoiul a învins și biruința e cu atît mai însemnată, cu cît, în locul boierului disprețuitor și leneș, Păturică a avut vrăjmaș pe isteața și meșteșugita țiitoare.

Îndată după această scenă hotărîtoare, și e hotărîtoare pentru viitorul priceputului Dinu, împăcarea între cei doi rivali se face. Kera Duduca e silită să renunțe la calemgiul pe care-l depărtează neadormita privighere a noului fecior și intriga de dragostea neapărată leagă la un loc pe cei doi rivali pentru timpul trebuitor îmbogățirii amîndurora. De astă dată, fostul ciubucciu, devenit vătaf ca răsplată pentru desăvîrșita-i credință, e stăpîn pe întreaga casă a postelnicului.

O figură bine observată și aceasta. Andronache Tuzluc, vlăstare voluptoasă a unii familii țarigrădene, nu e un om rău. Că fură și că lasă pe alții să fure, că înșală, toate sînt lucruri obișnuite, care nu atrag atenția nimăruia, *manierele elegante* supt fanarioți. Abia venit în țară, Caragea l-a luat supt înalta-i ocrotire și, în curînd, leneșul grec se văzu stăpîn fără osteneală pe o însem-

nată avere, pe o poziție socială minunată ; ce e dreptul, un refuz din partea unui oarecare ban român, figură națională, cu atît mai falșă și mai fără de viață, cu cît e mai națională, îi amărăște puțin mintea ușoară, dar Kera Duduca răsare ca să-l mîngîie. Și iubita lui Dinu-i șterge orice amintire a înfrîngerii suferite ; între nenumărații săi arnăuți, adînc respectat de curtenii de aceeași limbă cu dînsul, iubit de Duduca, ascultat de Păturică, Andronache continuă a fi un om cu desăvîrșire fericit. Nenorocirea e însă aproape de dînsul, deși n-o simte. Alianța interesată a țiitoarii cu ciocoiul — fiindcă nici unul nu poate iubi — are o ultimă țintă spre care li se îndreaptă silințele toate : aruncarea la pămînt și jefuirea înceată a fostului ocrotitor, a stăpînului lor. Fiecare linie ne apropie de neevitabila catastrofă.

Din partea lui, Dinu va fura din leafa țiganilor, din nutrețul cailor, din haine, din cumpărături, de unde poate fura în sfîrșit un om cu priceperea lui administrativă.

Tuzluc se înfioară înaintea prăpăstiei amenințătoare, dar întrebările-i înspăimîntate nu tulbură pe vătaf ; n-are el *socotelile*, niște socoteli perfecte, unde totdeauna un desăvîrșit echilibru domnește ? Apoi Duduca vine, insultătoare, nemulțumită, sălbatecă, în cererile-i fără de capăt ; toată lumea are cu ce să meargă la teatrul italian, numai ea, nu, ea, iubita postelnicului Tuzluc, favoritul lui Caragea. Ochii grecei scînteie molatec și ispititor la cuvintele acestea de plîngere. Și postelnicul plătește, plătește, plătește necontenit, cît are, apoi vinde moșie după moșie, fărîmă după fărîmă, averea-i de haram adunată.

În culisele acestei tragedii, cei doi complici jubilează. Încă o scurtă trecere de vreme, și Andronache va fi gata. Silințele se fac mai încordate, poftele mai aprinse : bogăția pe care o pierde Tuzluc va fi a lor, a lor întreagă. Din juvaere, Duduca scoate bani sunători, din sumele furate ciocoiul cumpără la sultan-mezat proprietățile de vînzare, și, fiindcă nu vrea să se compromită pănă cînd un ban va rămînea în saltarele postelnicului, el aleargă la un personagiu nou, vrednic de celelalte : Chir Costea Chiorul.

Evreu de naștere, interesul l-a făcut grec, și toată lumea bucureșteană cunoaște pe bogasierul în a cărui dugheană cele mai alese lucruri țarigrădene se adună.

Scanned with OKEN Scanner

Costea e bun : tînărul la aman, al căruia tată bătrîn tînjește de o bucată de vreme, va găsi în tainița de după tejghea un bun împrumutător, un cămătar cu frica lui Dumnezeu, dînd cămeșa de pe el, cu 200 la sută dobîndă. Și de va fi zgîrcit cu banii pe care nu-i are încă, nu sînt acolo, zimbitoare veșnic, și tot așa de ispititoare, reclama vie a bogasierului, cele două fete ale sale, atît de asemenea cu tatăl lor în pricepere ? Contractul se va încheia și un nou catastih va fi adăugat la murdara și multpurtata carte de socoteli a lui Chir Costea Chiorul.

Bătrînul cămătar intervine pentru a grăbi sfîrșitul : moșiile se duc toate, una după alta, și, odată fanariotul adus la sapă de lemn și opera mîntuită, strălucitori de bucurie, învingătorii urcă scările altarului pentru cununie. Doi soți potriviți : mîne, cînd unul va putrezi în ocnă, cealaltă-și va lua zborul peste Dunăre, cu un nou iubit, turc de neamul lui, lăsînd în plata lui Dumnezeu casa și copiii.

Aici se mîntuie partea frumoasă și adevărată din roman. Caracterele sînt energic zugrăvite, limpede ; singure cîteva capitule, nu tocmai trebuitoare, încurcă supărător o acțiune răpede. Într-un cadru cu o adîncă pricepere, cu o adevărată erudiție desemnat, triada de infami răsare într-o strălucită lumină. Niciodată nu s-a reprodus mai energic și mai cu talent o scenă din secularul sultan-mezat al domniii fanariote.

Dar Filimon fusese un romantic în tinerețele lui și această boală literară, așa de acută la el odată, nu se lecuiește cu ușurință. Iubitorul de scene tragice se va arăta în curînd, și contrastul cu sobrul adevăr al scenelor precedente va face și mai lovitoare la ochi această terminație radcliffiană.

Întăi Tuzluc nebunește, de o nebunie furioasă în care cuvinte fără de șir învinovățesc pe autorii nenorocirii sale. Îl vedem pe la sfîrșit, într-o casă săracă, supt paza unei bătrîne, zvîrcolindu-se în friguri pe patul său de suferință. Tabloul e bun, dar se poate un roman detestabil compus numai din tablouri bune. *Ciocoii* nu sînt în această categorie ; cele spuse înainte de partea melodramatică formează mai mult decît o circumstanță atenuantă. Dar această nouă dezvoltare a unui caracter cunoscut e falșă, supărător de falșă. Tuzluc nu era om să

Scanned with OKEN Scanner

cadă într-o asemenea stare după a lui nenorocire. Acești fanarioți erau niște oameni de fier, totdeauna gata de a se scula în picioare iarăși. La 20 de ani, Mavrogheni mîna luntrea pe apele Arhipelagului ; cîtăva vreme pe urmă, era domn, Andronache însuși numai bogat nu va fi venit în țară și nu e de crezut că tot spiritul său șiret să se fi pierdut în urma unei trădări, fie ea îndoită. Nu că un boier fanariot n-ar putea să ajungă în starea lui după o catastrofă ; sînt oameni și oameni în orice popor, dar fanariotul tipic, acela de care e vorba în roman, s-ar fi ridicat iarăși, mai dibaci, mai stăruitor, mai neînvins decît totdeauna. Tuzluc, în haina regelui Lear, e o anomalie, și numai durere nu trezește în inima cetitorilor.

Că Duduca fuge cu turcul peste Dunăre, e esplicabil pentru un instrument de plăcere fără conștiință ca dînsa. Rămînînd să împărtășească nenorocirile și sărăcia lui Tuzluc, ea ar fi fost *proastă*, și numai această imputare nu i se poate aduce de cel ce o cunoaște. E o figură desăvîrșită această curtezană monstruoasă. Dar, din nenorocire, Păturică n-a fost atît de bine împărtășit de soartă. Norocul îl părăsește în curînd și venirea domnului românesc îl aruncă într-o stare cu mult mai păcătoasă decît cea de la început. El moare în fundul ocnei, osîndit la munca silnică, și — printr-o potrivire căutată — în aceeași clipă se întîlnesc, mergînd spre cimitir, sicriile înșelătorului și înșelatului : al lui Păturică și al postelnicului.

Un sfîrșit întunecat, sfâșietor, deplorabil, o scenă cu efect, care numai aici nu putea să-și aibă locul. Pentru a face cu putință acest sfîrșit, Filimon a trebuit să puie acțiunea romanului său în ultimile timpuri ale domnii fanariote, supt Caragea ; numai astfel Grigore Ghica poate interveni la sfîrșit ca un *deus ex machina* pedepsind nedreptatea făptuită. În alte împrejurări, Păturică ar fi mîntuit altfel o viață norocoasă, bine îngrijit de credincioasa-i Duducă, încunjurat de simpatiile unei lumi întregi, care s-ar fi închinat adînc înaintea exciocoiului devenit membru influent al protipendadei. Dacă o asemenea pedeapsă ca a lui Păturică ar fi așteptat pe orice individ de felul său, ciocoismul n-ar fi devenit niciodată una din bazele societății supt cîrmuirea grecilor din Fanar.

Scanned with OKEN Scanner

Dar Filimon, cum am spus, nu putea să uite aplecările sale trecute. Osînda cerului, căzînd asupra criminalului, întîlnirea acestuia cu victima, cînd amîndoi merg să-și deie samă, după stilul consacrat, înaintea lui Dumnezeu de faptele lor, făcea parte din accesoriile formulei, și autorul *Ciocoilor* o respectase prea mult altă dată pentru a o uita cu totul acuma. Aceleași simpatii literare-l arunecară în alte două zugrăviri de caractere, amîndouă anemice și nefolositoare. E vorba de Gheorghe și de familia banului.

Cel dintăi, mai puțin însemnat, e fecior la început în curtea lui Andronache. Onestitatea lui jignită îl face să pîrască pe înșelătorul Dinu pentru necredința-i față de stăpînul său ; lacrimile Duducăi îl fac să fie gonit în clipă pentru *clevetire*. De aici înainte, în slujba banului întăi, în a statului pe urmă, el e același băiat cuminte, infam de cuminte, dezgustător de cuminte. Indivizi de felul acesta, chiar dacă ar exista, ar trebui lăsați la o parte din literatură pentru singur acest fapt decisiv că sînt prea plicticoși, cu linia lor de purtare fără samăn de dreaptă. Maria, fata banului, îl iubește ; el părăsește casa, cunoscîndu-se prea jos pus în viață, pentru dînsa. Neapărat că o căsătorie a logofătului Gheorghe cu iubita lui mîntuie romanul, după obișnuitul tipic și — fie zis în treacăt — pretutindene Gheorghe e prea din cale-afară de prost pentru a merita această distincție.

Familia banului ne dă două tipuri întîlnite încă și în alte nuvele ale autorului. Banul C... e „bătrînul tată“, organistul din *Mateo Cipriani ;* Maria — „copila iubitoare“. E un înger fără de pată ființa aceasta care nu apare decît de două ori în roman : o dată, la început, arătîndu-și frumușeța îmbobocită într-un cadru de legendă, apoi, pentru a deveni femeia răbdătorului și cinstitului Gheorghe. Cît despre ban, în destrăbălarea fanariotă, el e un caracter antic, un fel de Caton cu barba albă, de a căruia onestitate mîndră se îndepărtează pănă și nerușinarea despotică a lui Caragea.

O treime anemică, fără de viață și tristă, care nu ajută acțiunea întru nimic, o urmă de plîns a trecutelor tendințe romantice ale autorului. Cu cît sînt mai vii celelalte trei figuri, cele trei chipuri mizerabile, al Duducăi, al lui Păturică și al lui Tuzluc, înainte de reabilitarea-i prin nebunie.

Scanned with OKEN Scanner

Pe zugrăvirea acestor trei tipuri, pe opera în care ele se află, se va răzima totdeauna reputația literară a lui Filimon.

IV

De la *Escursiuni* pînă la ultima pagină a *Ciocoilor*, Filimon are un stil unic, afară numai că, pe fiecare zi, neologismele consacrate de Eliad devin mai puține, spre marele folos al limbii sale cu adevărat românești.

Stilul acesta e cam bătrînesc, cu frazele lungi și încete în mersul lor, niște fraze sfioase de om nedeprins, care par a se împiedeca în lungile lor falduri de incidențe. Totuși, în bucățile umoristice, mersul acesta serios nu e lipsit de farmec, el ajută prin aerul său solemn la efectul comic al povestirii.

O parte necunoscută însă din Filimon e frumusețea descrierilor sale de natură. Autorul *Escursiunilor* era un iubitor adînc al feluritelor aspecte ale firii. În cîteva propoziții scurte, cumpătate, dar sugestive, îl vedem adesea rezumînd cu un neînchipuit succes caracterul întreg al unii nopți de vară, al unii întinse privelişti de cîmpie, desfășurîndu-se fără de capăt în zarea înroșită de soarele apuind. Mulți oameni cari cunosc pe de rost pasagiile celebre ale lui Chateaubriand, cele popularizate de critica lui Sainte-Beuve, zorile pe dealul Acropolei, cu aripile corbilor argintate de lumină, noaptea în pădurile americane, cu raze palide de lună lunecînd pe vîrful arborilor seculari, vor ceti, desigur, cu mierare minunate descrieri ale acestui scriitor românesc, destul de uitat acum, Filimon :

„O tăcere misterioasă domnea, zice el în călătorii, peste tot universul ; numai vocea pilotului venea din cînd în cînd să tulbure solemnul repaos al naturei".

Apoi, în *Ciocoii :*

„Suflările cele calde ale vîntului de primăvară erau atît de line încît abia *frunzele plopului se clătinau alene.* Această maiestoasă tăcere era întreruptă cîteodată de suspinele unei privighetori, care cînta durerile sale, ascunsă într-o dumbravă de liliac din grădina Mănăstirii Antim."

Lucrurile acestea se scriau puțin mai tîrziu decît supremația îndeobște recunoscută a limbii italianizate, întrebuințată de Eliade și ai săi.

Scanned with OKEN Scanner

În sfîrşit, o bucată de o frumuseţe rară, ca descriere, e şi această noapte din Tirol, aflătoare într-una din nuvelele cele mai deocheate ca fond ale autorului, neterminata *Ascanio şi Eleonora* :

„Era noapte, şi o noapte din cele mai frumoase ce poate să dea clima cea mai severă din munţii Tirolului. Cerul era limpede ca cristalul, luna plutea maiestoasă deasupra celor două colosale vîrfuri ale Alpilor, dintre care curg capricioasele unde ale cascadei Inului, iar razele ei, pătrunzînd orizontal peste elementul furios, îi dau aspectul unui bazin de aur topit din care săreau miriade de scîntei mai luminoase decît diamantul şi se pierdeau în întunecoasele privaluri ale abisului.“

Sau, tot acolo :

„Soarele, triumfînd în contra întunecosului [1] val al nopţii, sta acum înfipt pe bolta azurie a firmamentului şi arunca binefăcătoarea sa lumină asupra munţilor plini de neauă şi a cîmpiilor înverzite, iar razele lui, străbătînd prin grosimea norilor de aburi, formau o mulţime de grupe diafane, desemnate cu cele mai poetice colori. Cintiţa şi pietruşelul prin vocea lor ascuţită făceau să răsune selvele cele stufoase, ciocîrliile se învîrteau în aer ca nişte mici bombe, apoi se opreau în loc şi, bătînd din aripi, umpleau aerul de melodioasele lor cîntări ; prepeliţile, acele inocente şi timide păsări, ce se nasc şi mor în cîmpiile şi dumbrăvile înverzite, prin versul lor monoton, dar ritmic, serveau de regulator cadenţelor acestui concert al naturei.“ [2]

Ca stil, e ceea ce a scris mai frumos Filimon şi desigur una din bucăţile cele mai sugestive, din cele mai desăvîrşite tablouri, scrise în româneşte. Şi, cu puţină muncă, s-ar găsi încă lucruri asemenea, mai ales în operile dintăi ale aceluiaşi scriitor.

După o scurtă perioadă, în care romantismul desfrînat l-a stăpînit cu desăvîrşire, Filimon a aflat adevărata cale pentru talentul său ironic în nuvela *Slujnicarilor*, în romanul de o adîncă observaţie al *Ciocoilor vechi şi noi*.

[1] În text : întunericului (nota îngrijitorului ediţiei).

[2] Îndreptările au fost călăuzite de înţeles, tipărirea întăia fiind făcută cu o deosebită neglegenţă şi însemnarea locului pierdută (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

Aceste două opere din urmă, cel puțin, vor rămînea. În ele se răsfrînge o puternică fire de artist, un stilist însemnat, pe acea vreme mai ales, un însemnat spirit satiric. Și cui altuia decît lui i s-ar putea aplica aceste cuvinte ale sale din *Escursiuni*: „Zică lumea orice va voi, eu susțin și voi susținea totdeauna că românul e copilul dracului, și, în ceea ce numim spirit sarcastic..., nu-l întrece nici o națiune“ ?

15 nov. 1891

[Publicat în *Revista nouă*, București, IV (1891), nr. 8—9, p. 281—299, sub titlul: *Neculai Filimon. Notiță literară*; se reproduce după *Pagini de tinerețe*, I, ediție alcătuită, prefață și bibliografie de Barbu Theodorescu, București, Editura pentru literatură, 1968, p. 126—139.]

E. LOVINESCU

CINCUANTENARUL ROMANULUI ROMÂNESC

Au trecut cincizeci de ani de la cel dintîi bun roman românesc... Și, deși pe toate căile de activitate națională am făcut progrese neîndoioase, deși în poezie am primit cea din urmă formulă simbolistă iar în pictură ne mai rămîne doar cubismul, *Ciocoii* lui Filimon n-au dispărut încă în lumea umbrelor. Trăiesc. Epopeile lui Eliade și nuvelele lui Asachi nu se mai citesc, pe cînd romanul veselului Filimon stăruie încă în mîinile tinerimii. E chiar o dată în literatură. De la el pornește un gen din cele ce s-au dezvoltat mai puțin. În roman ca și în teatru am rămas îndărăt.

Literatura urmează legile unei evoluții sufletești. Suntem încă în faza lirică. Fiind genuri obiective, romanul și teatrul cereau o altă pregătire.

Filimon a izbutit totuși.

Acest „copilandru, nalt, rumen, sprintenel, cu plete de țîrcovnic“, fost corist în trupa Madamei Karl, flautist în trupa lui Papa Nicola, și aspirant de preoție; acest obișnuit al grădinilor Bucureștilor, tovarăș de chefuri cu

Scanned with OKEN Scanner

Anton Pann, Unghiurliu, Chiosea și Nănescu ; acest „mălai mare", cum îi spuneau prietenii, a reușit să ne dea într-o literatură lipsită de tradiție cel dintîi bun roman românesc...

Pînă la jumătatea veacului trecut, literatura noastră a fost opera unei boierimi inimoase ce se străduia pentru redeșteptarea culturală. Boieri au fost Văcărești, Conachi, V. Alecsandri, Ion Ghica, M. Kogălniceanu, Costache Negruzzi ; de o largă cultură și ajunși la cea mai înaltă treaptă socială au fost Eliade, Asachi, Gr. Alexandrescu sau Bolintineanu. Cu Anton Pann și cu Nicolai Filimon încep cei dintîi „boemi" literari, ce aveau să se înmulțească apoi atît de îngrijitor, mai ales de la Eminescu încoace. Păturile suprapuse au renunțat la literatură. N-o mai fac ; nici n-o mai citesc. Ramurile de activitate s-au împărțit. Literatura a rămas în sarcina proletariatului intelectual. În locul boierilor sau al oamenilor de cultură de odinioară s-a ridicat astăzi o numeroasă armată de muncitori ai condeiului, cu mai mult talent și hărnicie, dar cu mai puțină zăbavă, cultură și chiar demnitate profesională. Cei mai mulți scriitori de acum sunt fără stare civilă și fără rol social. Alexandrescu și Bolintineanu puteau ajunge miniștri prin lira lor ; Eminescu n-a ajuns decît în redacția ziarului *Timpul*... Scriitorii generației eroice erau în fruntea mișcărilor naționale ; scriitorii de azi sunt niște chinuiți meșteșugari ai condeiului, fără rost în viața publică.

Recunoscîndu-și cea mai înaltă expresie în Eminescu, boema literară trebuie să-și recunoască strămoșul în Nicolai Filimon — în acest pierde-vară vesel, nepăsător la viață, făcînd de toate fără vreo pregătire deosebită, chefliu, mîncăcios ca un erou homeric, țîrcovnic și critic muzical, nuvelist romantic cîtăva vreme și apoi deodată romancier social, bun observator, ascuțit, care, dacă în viață n-a ajuns nimic, a lăsat după moarte un nume și o operă trainică...

Ciocoii lui Filimon sunt în adevăr o operă trainică ; nu însă și un monument artistic. În artă am făcut progrese mari. Jumătatea de veac ce ne desparte de romanul scriitorului n-a trecut fără a nu ne fi poleit limba, fără a nu ne fi deprins urechea cu o cadență mai armonioasă

Scanned with OKEN Scanner

a frazei și mai ales fără a nu ne fi sădit în conștiință cîteva noțiuni elementare de artă.

De la *Ciocoii* pînă la *Tănase Scatiu* al d-lui Duiliu Zamfirescu am străbătut un drum mare sub raportul compoziției. Romanul lui Filimon este o frescă, neisprăvită, dar destul de bogată și de revărsată, pe care o străbate o povestire nu îndeajuns de înnodată și nu cu destulă alegere a amănuntelor. Pentru un cititor de literatură obicinuită, romanul pierde. Suntem deprinși cu o mai mare economie de trăsături și cu o convergență a efectelor ce nu se găsesc în *Ciocoii*... Voind să ne dea mai mult un tablou social decît un roman, unele pagini au numai un interes documentar. Strică însă impresia artistică. Sunt capitole întregi ce s-ar putea lăsa la o parte fără nici o pierdere pentru gradația povestirei. Dimpotrivă, ar ușura-o, făcînd-o mai sprintenă.

Filimon nu avea o lungă t r a d i ț i e literară îndărătul lui ; nu avea nici cultură prea mare și nici o intuiție artistică hotărîtoare pentru a-i limpezi calea. Trebuia deci să greșească. Avea în schimb o firească putere de observare, și un dar de a zugrăvi în mare, ce fac din romanul lui cea mai reușită icoană a sfîrșitului epocei fanariote. Luată astfel, și nu ca un roman modern, opera lui Filimon și-a împlinit țelul. În capitole, uneori cam didactice, străbatem întreaga societate fanariotă, începînd de la Vodă Caragea și pînă la indivizii îndoielnici ce trăiau din fărămiturile bogatului praznic al domniilor fanariote. Prin legăturile lui cam ancilare cu Tudor Ciolănescu, vătaful de curte al banului Grigore Băleanu, cu Neagu Chioftea al banului Constantin Bălăceanu, cu Gheorghiță de la Armașu Manu, cu Zamfir Ploscă de la Isac Ralet, scriitorul a putut zugrăvi tabloul viguros al începutului de veac, peste care a aruncat uneori o lumină trecută prin geamurile aburite și înguste ale bucătăriei, pe care o cunoștea mai bine decît bogatele saloane boierești... Dintr-un astfel de punct de observație, și de la un boem de independența lui Filimon nu ne puteam aștepta decît la un tablou satiric. *Ciocoii* sînt, în adevăr, o satiră socială.

Scriitorul n-a reușit numai să ne dea icoana unei epoci în amănunte uneori dezordonate și didactice, ci a izbutit să insufle și viață unui erou reprezentativ nu

Scanned with OKEN Scanner

numai pentru o generație, ci rupt parcă din realitatea de astăzi, ridicîndu-l la înălțimea unui simbol.

Dinu Păturică este o mare creație. E un erou național ; mai nerușinat, mai bogat în resurse sub fanarioți, dar înfloritor încă și astăzi.

Iată-l venit la București pe băiatul lui treti logofăt Ghinea Păturică, ot Bucov sud Saac, ca ciubucciu în casa postelnicului Andronache Tuzluc, neînsemnat, încă, dar aproape de urechea stăpînului.

Harnic, credincios la început, cuviincios cu cei mai mari, umilit, lingușitor, ascuns, Dinu Păturică se aruncă în cariera ciocoismului, minunat pregătit sufletește pentru a parveni. *Quo non ascendam ?* e lozinca în slujba căreia pune răbdarea de a suferi orice în vederea unui țel. Romanul lui Filimon e epopeia magistrală a ciocoiului român. De la paza ciubucului boierului, Dinu trece la paza iubitei lui Andronache, Chera Duduca. Din ochi se înțelege cu țiitoarea grecului pentru a stoarce pe stăpîn. În tovărășie intră apoi și Chir Costea Chiorul, cămătarul evreu ascuns sub nume grecesc. Jaful începe. Dinu fură din toate, din administrația moșiilor, din hrana vitelor, din leafa țiganilor, din întreținerea caselor ; Chera Duduca cere juvaeruri pe cari le vinde apoi. Costache Chiorul dă bani cu dobîndă înzecită. Moșiile zboară una cîte una ; grecul e sărăcit.

Chera îl părăsește, cununîndu-se cu Dinu, ajuns bogat. E drept că Filimon a căutat să-și ridice opera printr-un sfîrșit moral. Dinu e aruncat în ocnă de către domnul pămîntean restatornicit. Chera fuge și ea peste Dunăre cu un turc.

De fapt, însă, romanul e apoteoza ciocoiului, a parvenitului național, lunga descriere a unei cariere strălucite, pentru traiectoria căreia nu e cruțat nici un amănunt. Zi cu zi suntem martorii acestei ascensiuni încete, dar sigure. Nici un mijloc de îmbogățire nu e uitat ; nu e umilință și îndrăzneală, viclenie și mlădiere, pe care Filimon să n-o fi zugrăvit, dacă nu totdeauna cu o mînă ușoară, cel puțin cu o stăruință și bogăție ce sfîrșesc prin a impune.

Opera lui Filimon trebuia să fie un diptic : de o parte, *ciocoii vechi*, de cealaltă, *ciocoii noi*. Scriitorul a murit însă înainte de a fi putut zugrăvi și partea a doua

Scanned with OKEN Scanner

a dipticului. A trebuit să vină d-l Duiliu Zamfirescu, pentru a întregi opera lui Filimon. Tănase Scatiu e strănepotul lui Dinu Păturică, e ciocoiul nou, lustruit de jumătate de veac de progres, care nu mai începe de la paza ciubucului boierului prin a sfîrși, după o scurtă prosperitate, la ocnă, ci începe ca vechil pentru a ajunge stăpînitorul pămîntului și reprezentantul poporului în Parlamentul țării. Tănase Scatiu e scutit de lungul șirag al umilinților legate de soarta slujnicarilor. E răbdător, harnic, fără milă față de cei mici, asupritor al plugarilor, strîngător, lacom la bucățica de pămînt a altuia. De la vechil se înalță la rangul de arendaș. Luînd pe fata boierului, ajunge proprietar, om cu influență în județ, tiran cu ai lui și cu țăranii, dar bine văzut de prefect și de guvern, în curînd deputat, și, desigur, în a doua generație și ministru. Aceasta e realitatea țării de azi. Opera lui Filimon ca și cea a d-lui Duiliu Zamfirescu (mai puțin bogată, dar mult mai artistică) izvorăsc din procesul social, pe care îl putem urmări și acum. Se duc boierii ca berzele. Se primenesc cadrele ; se năruiesc averile. În locul fanariotului jacaș și el, dar generos uneori, cu gesturi largi și om cu oarecare cultură, s-a ridicat Dinu Păturică și în locul boierimei noastre obosite, nepăsătoare, cu mari însușiri sufletești, dar lipsită de energie, se ridică vechilii harnici, hrăpăreți, cu puteri neostenite încă. *Quo non ascendam ?* își zic și ei și se înalță, în adevăr, în cele mai mari situații, zgomotoși și plebei în apucături, dar fecunzi în noi energii. Țara e a lor, viitorul e tot al lor. Bunurile pămîntului sunt ale acelor ce știu să le dorească cu pofta sălbatică a unor suflete ce nu s-au înfruptat încă din plăcerile vieții. Cei ce le-au primit pe nemuncite se fac repede nevrednici de a le mai avea...

E o fericire că acest proces social, atît de văzut și de izbitor, a fost prins în opere literare de o reală însemnătate, ca *Ciocoii* și *Tănase Scatiu*, dar e o nedumerire că romanul social românesc s-a mărginit numai la atît.

S-a spus că literatura este expresia societății. Dacă din civilizația noastră de azi n-ar rămînea ca mărturie posterității decît puținele romane ce avem, urmașii sau străinii și-ar face o ciudată idee despre fizionomia socie-

Scanned with OKEN Scanner

tăţii noastre. Eroul de predilecţie al romanului românesc este *învinsul*.

De la Dionisie al lui Eminescu, fără stare civilă, cu capul în lună, fantastic, străin de orice realitate, necălăuzit de ambiţia de a fi cineva sau ceva, pînă la eroii celor mai noi romane, găsim gama întreagă a unor oameni înzestraţi sufleteşte, dar în desăvîrşită nearmonie cu cerinţele vieţii de luptă.

Dan al lui Vlahuţă e un tînăr cu iluzii şi cu însuşiri de inimă, pe care viaţa îl zdrobeşte repede ca pe un om nefolositor, aruncîndu-l în casa de nebuni. Eroii d-lui Brătescu-Voineşti sînt nişte *inadaptabili*. Suflete distinse, discrete, se ofilesc cu încetul într-un colţ de provincie, fără a fi însemnat ceva. *Niculai Manea* al d-lui M. Sadoveanu e iarăşi povestea unui profesor, pe care viaţa de Bucureşti îl scoate repede din circulaţie ca pe un element inutil. Provincia îl primeşte şi pe dînsul în sînul ei de ape potolite. Pînă şi *Marin Gelea* al d-lui N. Pătraşcu ne povesteşte ruina unui suflet de artist.

Se pune însă întrebarea : societatea românească, in generalitatea ei, este compusă oare din oameni distinşi sufleteşte, dar nepregătiţi pentru luptă, incapabili de acţiune, învinşi dinainte ? Şi dacă nu, pentru ce atunci literatura noastră a făcut din *învins* un fel de erou naţional ?

Ţara noastră e încă tînără şi plină de energii. În sînul ei sunt un număr nesfîrşit mai mare de Dinu Păturică şi de Tănase Scatiu decît de Dan şi de Niculai Manea. Din toate unghiurile ţării se ridică oameni noi, aprigi la luptă, harnici, ambiţioşi voind să ajungă cu orice preţ, călcînd totul în picioare, afecţii, legături sfinte în vederea ţintei supreme de-a fi bogaţi şi puternici.

Adevăratul erou naţional, care tălmăceşte mai bine aspectul societăţii noastre, aşadar, Tănase Scatiu.

Atunci ?

Faptul se explică lesne. Fiind la începutul evoluţiei literare, suntem încă în faza lirică.

Îmbrăcînd haina romanului, operele scriitorilor rămîn totuşi nişte poeme, în care îşi cîntă povestea vieţii şi suferinţii lor. Şi Dan ca şi Niculai Manea nu sunt luaţi din observaţia lumii înconjurătoare, ci sunt rupţi din

Scanned with OKEN Scanner

însuși sufletul scriitorului. D-l Brătescu-Voinești se povestește în fiecare din nuvelele lui.

Într-o țară în care Tănase Scatiu ajunge deputat sau ministru, e firesc ca artiștii, cari în genere sunt niște solitari și niște vizionari, să fie de-a dreptul niște *învinși*.

Oricîte merite artistice ar avea însă această literatură lirică și personală, ea nu e nici în tradiția, nici în formula adevăratului roman, gen obiectiv izvorît din observație. Societatea românească nu se recunoaște în oglinda ce i se întinde.

Viitorul romanului nostru va ieși deci din brazda *Ciocoilor* lui N. Filimon. Cincuantenarul lor să ne slujească și de aducere aminte a ceea ce trebuie să fie un roman: icoana împrejurărilor de viață dintr-o epocă anumită.

[Se reproduce după *Critice*, vol. III, ed. a II-a, București, Editura Librăriei Alcalay et Co., 1920, p. 35—45.]

PERPESSICIUS

CUVINTE DESPRE NICOLAE FILIMON

[...] Filimon stăpînea daruri cu cari fără îndoială se putea întreprinde construcția unui roman. Un ascuțit simț de observație, spirit satiric, putînd să despartă întinderile confundate, în haos, alegînd fapta de umbra ei, o ușurință și un firesc al scrisului, ce însă ușor se și putea înșela pe sine, un dar al descrierii, în stare să ridice în pripă culisele celui mai poetic cadru pentru erou și eroină, și o stăruință de cercetător de materiale pentru reconstituiri de epoce.

Pe bună dreptate scrie d-l Iorga despre Filimon, funcționar în ultima parte a vieții lui la Arhivele Statului, ca de unul ce „știe să-și întrebuințeze vremea". Calități ce se întîlnesc în ambele sale opere: și în *Nenorocirile unui slujnicar*, publicat în 1861, fugitiv episod din viața unui anticipat Rică Venturiano (cum îl nu-

Scanned with OKEN Scanner

meşte d-l Mihail Dragomirescu pe slujnicarul Mitică Rîmătorian), şi în *Ciocoii vechi şi noi,* desigur nu „roman", în care să se desfăşoare peripeţiile unei intrigi, ci mai curînd „o colecţiune de tablouri adevărate şi vii ale obiceiurilor şi moravurilor noastre din epoca de tranziţiune", cum bine diagnostichează Ion Ghica. O frescă de moravuri, în care interesul stă în personalitatea pictorului.

Ciocoii vechi şi noi e o astfel de frescă, şi personalitatea scriitorului răzbate prin paginile acestei cronici a moravurilor, din vremea lui Caragea şi pînă la Grigore Ghica. Răzbate şi rupe unitatea lucrării. O personalitate satirică, în care satira trece mai adesea de partea şarjei ; deci exagerează. Filimon ia atitudine în faţa evenimentelor din chiar pragul operei lui. Dedicaţia către domnii ciocoi, „aceşti strălucitori luceferi ai viţiilor", prologul ce accentuează această pornire, ca o sintetică diagramă a povestirei ce va să urmeze, şi-n care e vorba de „lepra societăţii", de „vipere" şi alte atribute ale speţei ciocoieşti, deschid şi indică drumul cronicei. Povestirea se urmează în aceeaşi atmosferă de intervenţie nelipsită a scriitorului, din prima zi a sosirii lui Dinu Păturică la curtea postelnicului Andronache Tuzluc şi pînă la cea din urmă, a nunţii dintre Maria, fiica banului C., şi tînărul Gheorghe, geniul bun şi de antiteză al povestirii. Ascensiunea lui Dinu Păturică nu era opera perfidelor lui calităţi. Autorul face trup şi suflet cu eroul său, îl cam mînă de la spate şi îl trece, vrînd-nevrînd, prin treptele măririlor, pînă la bolta umedă a ocnei părăsite. E un ciudat caz de simbioză literară. Scris într-un stil, în cea mai mare parte, de roman-foileton, cu digresiuni vătămătoare, cu aparat de informaţie îngreuind mersul povestirei, această cronică are un suflu de viaţă ce vine din alte regiuni decît ale operei înseşi.

Patima pe care scriitorul o pune în urmărirea destinelor, aşa cum el le-a prevăzut eroilor săi, te fură şi înlocuieşte jocul estetic, al emoţiilor de artă pe care ar trebui să le provoace, cu un joc critic. *Ciocoii vechi şi noi* e un bun curs practic pentru cum nu trebuie scris un roman. Evident, nu e vorba de vreun folos pentru

Scanned with OKEN Scanner

romancierii cari au sosit în literatura noastră și fără să cunoască păcatele operii lui Filimon. E vorba de cititorul din mulțime al zilelor de azi, care poate lua o mică lecție critică din *Ciocoii vechi și noi*. Părțile caduce ale cronicei lui Filimon, exagerata culoare locală, după formula la modă a lui Dumas-tatăl, pe care Filimon îl cunoaște și care înlocuiește cu o erudiție de arhivă, pitorească și totuși indigestă, atmosfera evocărilor istorice, stilul retoric, gol de viață, spumă a unei mode în special practicată de acei scriitori pe care Maiorescu îi țintuia în *Beția de cuvinte*, beție romantică, așa de nestăpînită în scenele idilice și așa de departe de sobrietatea și decența corespunzătoare din Odobescu, care scria cam în aceeași vreme despre Mihnea-Vodă cel Rău, tocmai aceste părți caduce vor sluji cititorului provenit prin proprie pregătire și întemeiată tradiție a romanului să descopere pe adevăratul Filimon din chiar *Ciocoii vechi și noi*. S-ar zice că însuși Filimon a închis această revelație, cu deosebită abilitate, în paginile operei sale. Sînt, între altele, două capitole, al XVIII-lea și al XIX-lea, ce se urmează și pun în opoziție falsitatea și stridența idilei dintre junii Maria și Gheorghe cu ironia și umorul din capitolul al XIX-lea: *Avertismentele*, și unde e vorba de pregătirile de fugă ale lui Caragea. Iată un citat din acest din urmă capitol, cu o notație acidă și așa de opusă falsei idile din precedentul: „Prințul însă avea un cap foarte frumos și o barbă atît de poetică și delicioasă [*sic*], încît cel mai sfînt dintre toți sfinții patriarhi și-ar fi dat fericirea raiului numai ca să o poată purta cîteva zile lipită de fălcile sale preasfințite". Și trăsături de acestea pure, ca artă, abundă în toată opera lui Filimon. Ele vor face — în ziua în care opera lui de cronicar muzical, ca și excursiunile se vor reedita și vulgariza — să se întregească un Filimon cu mult mai complex, mai variat și mai modern decît acela pe care narațiunea imperfectă a *Ciocoilor* îl îngăduie astăzi.

[*Mișcarea literară*, an. II (1925), nr. 8 din 3 ian.; se reproduce după vol. *Opere*, 2, *Mențiuni critice*, Editura pentru literatură, București, 1967, p. 51—53.]

Scanned with OKEN Scanner

CONSIDERAȚII ASUPRA ROMANULUI ROMÂNESC

[...] În romanul românesc, materialul e luat din societatea autohtonă, deși metodele sunt alternativ adoptate de la școlile streine ce ne-au influențat ; datele documentare îi aparțin, deci ; însă acest merit elementar a întîrziat într-o formă stereotipă genul. Romanul românesc e, prin excelență, social, ilustrează o succesiune de momente din evoluția societății, la care individul se adaptează, prin amoralitate, construind categoria psihică și socială a parvenitului, sau cînd e învins, prin exces de sensibilitate și individualism pasiv, zugrăvește categoria opusă, a dezadaptatului. Eroul tipic al romanului autohton e un simbol social : invariabil în funcție de mediu, e diagrama lui biologică. În sufletul lui descifrăm nu complicațiile omenescului, căci, fenomen fizic aproape, se compune și se descompune, după normele mecanicei sociale, între mimetism sau inadaptare. El nu luptă cu forțele interne proprii ; conflictul cu ambianța îi absoarbe toată energia, fie că va cădea învins, fie că va triumfa. Această lipsă de gratuitate a actelor lui a dus la un fel de contabilitate psihică, în partidă dublă, limitînd cazurile de conștiință la bilateralitate ; dezadaptat-parvenit, din punct de vedere social, abulic-voluntar, psihologicește. Janus petrificat, simbol al dezastrului sau al victoriei individului față de societate, eroul romanului nostru a degenerat în schema unui erou-concept, în cuprinsul unei psihologii date, scriitorul se refugiază în document, în pitoresc social și inventar descriptiv, iar cînd nu e lipsit de fantezie și lirism, naufragiază în satiră sau efuziune poetică.

Urmînd, istoric, personajele capitale ale romanului, observația se confirmă ușor. Dinu Păturică ne interesează prin procesul ascensiunii lui sociale ; toată afectivitatea lui e dominată de ambiție ; iubirea pentru Kera Duduca e o dispoziție accesorie ; femeia e un mijloc, prin care-și poate satisface parvenitismul ; ea e un bun

Scanned with OKEN Scanner

social cucerit, ca un imobil sau ca o valoare pecuniară. Pasiunea lui Păturică luminează nu generalul omenesc, ci mersul societății, într-un moment de tranziție ; estropiat de umanitate profundă, eroul e învins prin armele cu care a luptat. Dealtfel, finalul lui e un accident, care putea lipsi, cu atît mai mult, cu cît e facil melodramatic. Acest surogat al tragicului, melodramaticul, suplinește valorile interne, în mai toată proza autohtonă. Trepte elementare de creație, socialul și melodramaticul înlocuiesc psihologicul oriunde intuiția scriitorului nu descoperă straturi adînci din misterul sufletului omenesc.

După cum viziunea lui Filimon, boem jovial și spirit democrat, a fotografiat societatea românească, într-un moment cînd se ridică pătura ciocoiască, în urmărirea aceluiași proces, junimistul aristocrat Duiliu Zamfirescu a înscris, în repetiția momentului social, sensibilitatea lui reacționară. În romanul ciclic al Comăneștenilor, complexitatea constă în reliefarea simultană a psihologiei a două clase : Dinu Murguleț și familia lui, exponent al aristocrației rurale, și Tănase Scatiu, descendent din linia morală a lui Păturică, adaptat la noua fază evolutivă a societății. [...]

[În *Kalende*, an. I (1928), nr. 1, 10 noiembrie, p. 27—29 ; nr. 2, decembrie, p. 15—22. Se reproduce după *Scrieri*, vol. 6, ediție îngrijită de Conștanța Constantinescu, Editura „Minerva", 1972, p. 13—14.]

BUCUREȘTII, MOTIV DE LITERATURĂ URBANĂ

[...] Nu știm de ce am ezitat să aducem cel dintîi omagiu spiritului urban manifestat în proza noastră în figura lui Nicolae Filimon. Ni s-a părut incomplet, prea schițat la un singur aspect — sufletul celui dintîi romancier român. Filimon a fost prea mult boem, ca să fi văzut în el prototipul orășanului. Apoi indignarea lui și tendința naivă de justițiar, afirmată în finalul *Ciocoilor vechi și noi*, ne spune că bunul „mălai mare" a fost mai curînd un proletar intelectual, evident el însuși un produs specific al noilor condiții de viață urbană. Dacă

n-am făcut din Filimon tipul caracteristic al spiritului burghez, orășănesc, vedem în el pe cel mai ager sociolog al veacului trecut, pe creatorul unor valori psihologice de o rară constanță în structura sufletului național. Filimon a creat cadrele definitive ale evoluției etice a burgheziei bucureștene, văzută în bilateralul aspect al îmbogățitului, prin lipsă de orice scrupule, și al biruitorului, prin ruinarea celui ajuns. Cîteva generații de romancieri s-au alimentat din intuițiile lui fundamentale, înlocuind doar numele proprii și împrejurările. Romanul social românesc n-a fost depășit de la Filimon pînă astăzi, fiindcă materialul lui s-a renovat pe fundamentele unui edificiu neclintit.

Ion Ghica este memorialistul Bucureștilor. Filimon e sociologul și creatorul romanului nostru orășănesc. La origina spiritului citadin al literaturii române se-ntîlnesc surprinzător acești doi scriitori munteni. Posteritatea a recoltat o glorie postumă mai autentică pentru romancier, multiplicat în atîtea opere, dintre care unele, cum sînt *Craii de Curtea-Veche* ai d-lui Matei Caragiale, au dus tradiția romanului social la o nouă formă îmbinînd poezia cu documentul pitoresc într-o extrem de personală realizare. [...]

Trei scriitori munteni, trei orășeni — Ion Ghica, Filimon și Caragiale — sunt observatorii spiritului urban, la începutul literaturii noastre moderne. Ion Ghica, deși boier, este un generos care se scutură de prejudecățile clasei sale, ca atîția boieri și boiernași bonjuriști ; el consemnează istoria primei faze a burgheziei române și a spiritului orășenesc ; Filimon explică drama socială dintre „ciocoii vechi și noi", fiind primul critic al acestui fenomen, primul intelectual proletar care nu se poate încadra în această societate hibridă, iar Caragiale, în teatru, alcătuiește tabloul plin de vervă al comediei orășănești, al farsei constituționale și al demagogiei avocățești. [...]

[În *Vremea*, an. VIII (1935), nr. 387, 12 mai, p. 6 și 7. Se reproduce din *Scrieri*, vol. 6, ediție îngrijită de Constanța Constantinescu, Editura „Minerva", București, 1972, p. 70—71 ; 73.]

Scanned with OKEN Scanner

TIPOLOGIE LITERARĂ

[...] Tiparele omenești pot fi recunoscute și în literatură. Căci nu alte legi decît ale vieții par a stăpîni creațiunea artistică. Cunoașteți pe Mihail Aspru ? Este personajul-axă al romanului *Donna Alba* de Gib I. Mihăescu : un tînăr din popor, licean întîrziat din cauza războiului care, îndrăgostindu-se de Donna Alba (aceasta din neam chiar domnesc), este lovit mereu în mîndria de sine pînă ce, plănuind și înfăptuind o carieră strălucită ca secretar de avocat pe lîngă bărbatul Donnei Alba, ajunge să i se răspundă la iubire.

Mihail Aspru este omul din mulțime care ni se semnalează ca făcînd parte dintr-o serie comună ; nu l-am mai întîlnit niciodată, desigur, dar parcă l-am cunoaște. E voluntar, inteligent, stăruitor, susceptibil, e mîndru și egoist ; pare însuflețit cîteodată numai de gîndul parvenirii, dar obsesia erotică e totuși resortul său principal.

Hotărît dar că pe Mihail Aspru, ca expresie vie a erotismului obsedant, nu-l putem alătura decît de locotenentul Ragaiac din *Rusoaica,* adică de altă creațiune a aceluiași romancier ; însă ca tip moral, privit în felul lui zilnic de viață, el seamănă cu Andrei Pietraru din drama *Suflete tari* a lui Camil Petrescu.

Condiția socială a eroilor e aceeași : un intelectual fără strălucire de stare civilă în confruntare patetică cu Ioana Boiu, aceasta de cea mai curată viță boierească. Pietraru e un voluntar, inteligent, stăruitor, susceptibil, e mîndru și egoist : pare adesea însuflețit numai de gîndul parvenirii, dar amorul-propriu pentru Ioana Boiu e totuși resortul său principal : el se sinucide numai pentru că a fost jignit. Mihail Aspru seamănă, așadar, cu Andrei Pietraru, deși fiecare își are viața lui proprie cu scop deosebit : erotismul la unul, orgoliul sau ideea de sine la celălalt.

Cu toate acestea, semănînd între ei, tiparul nu li se încheie, căci amîndoi ne amintesc încă de cineva, de un tînăr școlar, parcă seminarist acela, care intră ca și el secretar al unui nobil, după ce numai ca el fusese pre-

Scanned with OKEN Scanner

ceptorul copiilor unui alt nobil, care din aventură în aventură ajunge la iubire cu fata nobilului, al cărui secretar devenise etc., etc. E Julien Sorel din *Le Rouge et le Noir*.

Acesta, tot tînăr din popor, renunță la o dragoste ca să poată lega alta cu doamna de Rénal, care îl ridică deasupra condiției lui sociale, plecînd apoi din provincie la Paris, unde, ca secretar al domnului de la Môle, cucerește prin îndrăzneală pe domnișoara de la Môle. Ca și Aspru și Pietraru, e voluntar, inteligent, stăruitor, susceptibil, e mîndru și egoist, dar totdeauna se însuflețește de gîndul parvenirii sociale, amorul propriu, care nu ține seama de scrupule de conștiință, fiind resortul său principal.

Julien Sorel, Andrei Pietraru și Mihail Aspru formează astfel o serie omenească, un tipar pe care îl recunoaștem, chiar împotriva feluritei condiționări concrete din cele trei opere. Ei sînt oameni necunoscuți din mulțimile, care, atrăgîndu-ne luarea-aminte asupra cîtorva trăsături comune cu alții, ne îndeamnă gîndul către tiparele omenești, pe care nu le umple numai unii dintre ei și poate nici toți la un loc.

Arătările noastre rămîn departe de ceea ce un mare critic francez numea „genealogii literare". Căci Stendhal și autorii români au schițat cele trei figuri în totală independență creatoare. Fiecare personaj, după cît s-a putut vedea, are în cadrul aceluiași tipar o dramă strict proprie. Sorel este limpede un parvenit, fără nici o altă preocupare în afară de conștiința, aproape morbidă, de sine; Pietraru este un mîndru în sensul nobil al cuvîntului, fiind de aceea pierdut în complicația unei drame a orgoliului, iar Aspru un erotoman, al cărui patetism încetează odată cu obținerea Donnei Alba. Pe Pietraru, în cele din urmă, Ioana Boiu nu-l mai interesează ca femeie, el vrea prin sinucidere să se afirme pe sine ca exemplar nobil, în ciuda nașterii sale. Iar pe Sorel nici o femeie nu l-a interesat erotic, nici doamna de Rénal, nici domnișoara de la Môle; ele au fost numai trepte de pornire.

Acești oameni nu s-au născut așadar unii din alții, ci au exprimat năzuința către un același tip de umanitate.

Scanned with OKEN Scanner

II

Iubirea bărbătească pentru femeie se deosebește rareori de iubirea de sine. În jurul celor trei drame ale amorului propriu *(Rouge et Noir, Suflete tari* și *Donna Alba)*, s-ar putea grupa întreg ciclul erotic, narativ și reprezentabil de literatură. N-am întîmpina opuneri decît de la marile înamorate de felul Didonei — în orice caz — din partea sufletelor de femei, bărbații cunoscînd erotismul doar în foarte scurte intervale, cîteodată numai în mecanica expresă a instinctului. Dar acest tablou, oricît de interesant ar fi, ne scoate din preocuparea noastră de a schița cîteva tipare omenești.

Recunoscînd dar, în Julien Sorel, Andrei Pietraru și Mihail Aspru, amorul de sine care se exprimă prin amor, ne amintim că tustrei pun dîrzenie patetică în voința de a atinge o anume poziție morală și socială ; este tiparul lor comun, indiferent dacă Aspru are mobiluri erotomane, dacă Pietraru urmărește situația morală, iar Sorel — pe aceea socială.

Cu mult sub lumea acestora de intelectuali, regăsim aceeași mișcare și voință de ascensiune.

Literatura noastră, în special, cunoaște ce a putut rezulta din turnarea unei conștiințe necultivate în același tipar. Spunem „în special", deoarece societatea omenească abia de cîtva timp, ca fapt de evoluție în sensul complicării, și-a format intelectualii de modestă origină, cum sînt Sorel, Pietraru și Aspru. Pînă spre începutul veacului în care trăim la noi a fost patria vechililor și arendașilor, adică a dîrzeniei pusă în serviciul ascensiunii materiale, chiar și sociale, dar numai întrucît poziția în societate este o răsfrîngere a stării economice.

Tănase Scatiu, așadar, a reprezentat tiparul dîrzeniei noastre. Prin organizarea înceată, prin munca metodică, prin tenacitatea dorinței de avere, prin lipsa de scrupul și prin îndrăzneală, el se impune pînă la înrudire, unei vechi familii de boieri, apucată pe panta decăderii materiale. Omul-căpușă, care se umflă pe măsură ce victima se sleiește de puteri, este Tănase Scatiu.

Rapacitatea îi aduce bunăstare, cămătărismul — moșia conului Dinu, pe care logofețise, iar murdara bogăție îi aduce atît pe fata boierului ca nevastă, cît și mandatul

Scanned with OKEN Scanner

de deputat. Destinul omului necultivat, dar inteligent, îndrăzneț, neoprit de piedici morale, rapace și mai ales dîrz, s-a împlinit.

Această figură am mai văzut-o undeva, și nu printre semenii culți, care au apărut printre noi mai tîrziu. Am mai întîlnit-o în sfera de incultură. Este Dinu Păturică, pe care Filimon îl pune să reprezinte în veacul trecut pe „ciocoii condeiului"! Așa numește scriitorul pe cei care dobîndesc starea printr-o contabilitate necinstită pe lîngă oamenii avuți.

Sub vodă Caragea, ciubucciu la postelnicul fanariot Andronache Tuzluc, iar sub Ipsilant, arhon stolnic și mare ispravnic peste două județe, Păturică exprimă, cu mult mai puternic relief decît Scatiu, ambiția imorală. El spurcă tot ce întîlnește, macină în socoteli viclene avuția ce i se dă în pază, întreține viciile stăpînului pînă îl istovește, îi fură banii și amanta, se ridică ajutat de infamia caracterului pînă pe lîngă domnie, trădează cauza națională a vremii, ca să-și cumpere astfel o protecție nouă, fiind pus în mișcare de un suflu demoniac.

Cum viața lui se înfiripă ca a mucegaiului pe descompunerea altei vieți, Dinu Păturică semnifică un alt tipar omenesc, ca și Scatiu, dar cu totul deosebit de acela al orgolioșilor Sorel, Pietraru și Aspru, deși e lipit de al lor.

Față de aceștia din urmă, deosebirea lui Păturică este de epocă, de mediu istoric, iar față de Scatiu este numai de mediu social. Căci boierul Murguleț, victima lui Scatiu, locuia la moșie, adică la țară, pe cîtă vreme fanariotul Tuzluc în București. Mediul orășenesc lasă în josnicie o scară necunoscută lui Scatiu, pe care Păturică o urcă și mai ales coboară cu infamă dexteritate.

Dar unde am mai întîlnit un astfel de erou al turpitudinii? Forța lui de agent al degradării materiei și sufletului în același timp ne este cunoscută parcă și dintr-o altă reîncarnare, mai de curînd.

Pirgu, Gore Pirgu, stîrpitura morală din *Craii de Curtea Veche* a lui Matei Caragiale, iasma putreziciunii și fatalitatea Crailor, el este reîncarnarea lui Păturică.

Ca și acesta, Gore parazitează murdăria viciului unei societăți în declin. În abjecțiunea spiritului, nimeni de nicăieri nu e să-l întreacă. Propagator și părtaș al vi-

Scanned with OKEN Scanner

ciului, beţivan de miezul nopţii, de şleahtă şi tavernă, ocrotitor al lepădăturilor de ambe sexe, mijlocitor pervers între oameni şi cîini, muşiţă a boierilor decrepiţi, Arnotenii, crainic hidos în sfîrşit al morţii nefireşti, Gore Pirgu — înstărit pe lîngă jocul de cărţi din casa Arnotenilor — are şi aspiraţii politice.

El însă nu moare la ocnă, aşa cum a vrut bunul Filimon să se sfîrşească ispăşitor sceleratul său ; nu moare acolo, pentru că desigur Matei Caragiale nu-i dă pas să se ridice la ranguri publice ; dar nu moare în nici un fel, pentru că aşa trebuie, să nu moară, ca să exprime simbolic permanenţa tipului demoniac care nu piere niciodată, chiar dacă similarele exemplare ce-l ilustrează au uneori asemenea accidente.

Pocitania morală devine vioaie numai noaptea şi în orice mediu lovit de o fatalitate oarecare. Mai cu seamă în locuinţa dărăpănată ca şi sufletele ce adăposteşte, a Arnotenilor, Pirgu se înveseleşte dintr-o dată, atingînd, în euforia pe care i-o dă priveliştea decrepitudinii unanime, un fel de jubilaţie satanică. Nu este această casă, privită pe dinăuntru, ospiciu, hrubă, bordel şi spital la un loc ?

Atîta cumul de viciu, sminteală şi boală, nu găsim nici în cele mai cumplite pagini ale lui Dostoievski, deşi către acesta ni se îndreaptă gîndul, închizînd *Craii de Curtea Veche*.

Cu atît mai mult ne gîndim la lumea romancierului rus, cu cît Pirgu manifestează în acelaşi timp nu ştiu ce slăbiciune pentru icoanele vechi. E ca atîţia din eroii şi eroinele romanului rusesc, din a cărui decădere se ridică din cînd în cînd cîte o aspiraţie idealistă : e ca Nastasia Aleksandrovna, din *Idiotul*, care în destrăbălare nu-şi pierde putinţa să vibreze la curăţenia inimii unui Mîşkin ; dar e mai ales ca groaznicul Lebedev, slugarnicul, interesatul, intrigantul, profitorul, imoralul, care interpretează totuşi ascunsele simboluri ale *Apocalipsului*.

Dacă un Rogojin are cîteva sute de ruble, Lebedev este omul lui ; dacă prinţul Mîşkin moşteneşte pe neaşteptate o sumă de bani, Lebedev părăseşte pe Rogojin, devenind pe loc căpuşa celuilalt ; ştie tot, pînă şi pati-

Scanned with OKEN Scanner

mile fiecăruia, pe care le înlesnește diabolic, fiind un infam mijlocitor între familia Ivolghinilor tarați și banda de declasați a lui Rogojin, între isteria Nastasiei Aleksandrovna și evanghelismul blîndului Mîșkin ; pe toți îi adună în casa lui, unde nu știm bine ce rol sinistru a dat chiar fiicei lui celei mari, în urma decesului mamei sale. Altfel, în timp ce toți alunecă spre pieire, Lebedev prosperează.

Ceea ce îl deosebește în mîrșăvie de Pirgu, Păturică și Scatiu nu este atît mediul național, social și istoric, cît conștiința satanismului propriu.

Gore Pirgu, Tănase Scatiu, Dinu Păturică și Lukian Timofievici Lebedev constituie una din acele serii omenești despre care am mai vorbit. Este tiparul omenesc al turpitudinii, care se află lipit de acela al parvenirii plebeului incult, după cum acesta e vecin la rîndul lui cu al celeilalte parveniri — a plebeului cult.

Literatura ca și viața le cunoaște pe toate trei.

III

De la Julien Sorel, pe care, cu destinele lor paralele, ni-l reamintesc Andrei Pietraru și Mihail Aspru, pînă la Gore Pirgu și Lebedev, a căror ignominie ne-o sugerează în parte Tănase Scatiu, dar mai cu seamă Dinu Păturică, avem șirul de oameni ieșit din tiparul voinței de ascensiune. Fie în sens social, moral sau numai material, o dramă a depășirii proprii este viața fiecăruia.

Priviți socialmente, nici unul nu reușește să sară din sfera burgheziei. Ei sînt prin naștere mici tîrgoveți, ca Sorel, sau devin tîrgoveți ca Scatiu, unii consumîndu-și existența la limita de sus, iar alții la aceea de jos a lumii burgheze. Peste condiția de intelectualitate a cîtorva, de incultură a celorlalți, actul de voință crîncenă îi însumează pe toți caracterologic. [...]

[Sub titlul *Tipare de oameni*, studiul complet a apărut în *Universul literar*, an. XLII (1938), nr. 36, 37, 39—46 ; se reproduce din : *Pagini de critică literară*, II. *Marginalia, eseuri*, Editura pentru literatură, 1968, p. 413—418.]

Scanned with OKEN Scanner

[RETORICĂ ȘI REALISM]

S-o spunem din capul locului : Nicolae Filimon este un scriitor mult mai puțin artist decît Costache Negruzzi. Sobrietatea și discreția lui Negruzzi, darul de a învia un om sau o situație printr-o singură trăsătură și aptitudinea de a-și comprima sentimentele, pentru a lăsa să vorbească realitatea prin aspectele ei văzute, sînt atitudini și mijloace artistice pe care nu putem spune că Filimon nu le cunoaște, dar pe care alte procedee le umbresc adeseori. Din lectura gazetelor, dacă nu din practica profesiunii de jurnalist, îi rămăsese lui Filimon o anumită exuberanță polemică, pe care el are nedibăcia de a o amesteca în povestirile sale. „Ciocoiul este totdeauna și în orice țară, scrie el, un om venal, ipocrit, laș, orgolios, lacom, brutal pînă la barbarie și dotat cu o ambițiune nemărginită, care eclată ca o bombă pe dată ce și-a ajuns ținta aspirațiunilor sale“ *(Ciocoii vechi și noi*, ed. G. Baiculescu, 1931, p. 5). Uneori, aceste revărsări polemice el le adresează chiar personagiilor sale : „Unul din cei mai mari desfrînați și răsipitori din acei timpi era postelnicul Andronache Tuzluc ; el fura ca un tîlhar de codru și cheltuia ca un nebun“ (*ibid.*, p. 121). Dinu Păturică este arătat ca un „șarpe veninos“, instruit în „ipocrizie și intrigă“, plin de „lingușiri“, dar și de „finețe“, un termen care revine foarte deseori sub pana lui Filimon, marcat prin „răutate“ și „lașitate“, capabil de crimele cele mai îngrozitoare, adevărat „monstru“... Este curios că Filimon nu și-a spus niciodată că erupția prea violentă a sentimentului său poate face pe lector neîncrezător în realitatea tablourilor pe care le înfățișează. Satira lui este prea încărcată și nestăpînită, încît cititorul are nevoie să acorde o oarecare umanitate unor personagii care, lipsite cu desăvîrșire de această calitate, n-ar avea de ce să-l intereseze prea mult. Nu este în adevăr Dinu Păturică, eroul romanului lui Filimon, în ciuda tuturor mîrșăviilor sub care îl copleșește creatorul lui, cel puțin un suflet nou, plin de energie, vrednic să ne intereseze prin acest plus omenesc adăugat marilor sale păcate ? Critica a ajuns uneori la această interpretare,

Scanned with OKEN Scanner

autorizată în totul de ansamblul romanului.[1] Verva polemică a lui Filimon îl oprește însă de la acel echilibru în obiectivitate, din care pictura sa ar fi avut atîta de cîștigat.

Deprinderi jurnalistice ne întîmpină ori de cîte ori autorul *Ciocoilor vechi și noi* interpretează narațiunea sa prin considerații generale : „Acest flagel, inventat de Satan, ca să piarză pe om prin femeie, deși se introdusese în țară la noi de către fanarioți, cu scop de a ne face să pierdem simplitatea și viața cea aspră ce ne dă tăria de caracter, dar el, fiind foarte costisitor, se întinsese numai în casele cele avute, iar poporul de jos rămăsese neatins“ *(ibid.*, p. 175). Autorul nu se oprește dealtfel aci și, hotărîndu-se la reflecții de felul acestora, nu face o excepție singulară. Întreaga lui narațiune este mereu întreruptă de considerații asemănătoare celor de mai sus, rezultate desigur din caracterul nehotărît al operei, pe jumătate roman și pe jumătate studiu social, dacă nu memoriu documentar, după cum o dovedesc între altele capitolele consacrate muzicii și coregrafiei în timpul lui Caragea sau teatrului în Țara Românească.

Analiza distinge în *Ciocoii vechi și noi* două temperamente stilistice a căror fuziune completă n-a reușit niciodată. Unul din ele este al scriitorului care vrea să ne instruiască și să ne informeze. Celălalt se mulțumește să povestească, să pună oameni în scenă și să evoce lucruri și gesturi văzute, aducînd contribuția sa cea mai prețioasă noii îndrumări realiste. Primul este un descriptiv analitic, care dă tablourilor sale caracterul unor adevărate inventarii de lucruri folosite altă dată și de termeni care, în momentul în care Filimon scria, încetaseră a mai fi întrebuințați. Astfel, Dinu Păturică ne este descris „îmbrăcat cu un *anteriu de șamalgea* rupt în spate, cu *caravani* de pînză de casă văpsiți cafeniu, încins cu o bucată de pînză cu mărginile cusute în gherghef ; cu picioarele goale băgate în niște *iminei* de saftian, cari fuseseră odată roșii, dar își pierduseră coloarea din cauza vechimei ; la încingătoare cu niște călimări colosale de alamă ; în cap cu cauc de șal, a cărui coloare nu se pu-

[1] Cf. E. Lovinescu. *Critice*, vol. III, ed. 1920, p. 42 (n.a.). Vezi în volum p. 69 urm. (n. ed.).

tea destinge din cauza peticelor de diferite materii cu care era cîrpit, și purtînd ca veștmînt de căpetenie o *fermenă de pambriu* ca paiul grîului, căptușită cu *bogasiu* roșu..." (*ibid.*, p. 11). Astfel de tablouri analitice, în termeni care astăzi ne par vetuști, se ivesc și sub pana lui C. Negruzzi, ca atunci de pildă cînd descrie pe tînărul din nuvela *Zoe*: „El purta un anteriu de suvaia alb, era încins cu un șal roș cu flori, din care o poală i se slobozea pe coapsa stîngă, iar capetele alcătuind un fiong dinainte cădeau apoi peste papucii lui cei galbeni. Pe sub giubeaua de pambriu albastru, blănit cu samur, purta una din acele scurte cataveici numite *fermenele*, broderia căreia cu fir și tertel îi acoperea tot pieptul. În cap avea un șlic de o circonferință cel puțin de șapte palme." (*Păcatele tinerețelor*, p. 200.) Zugrăvind acest tablou în nuvela care povestește întîmplări din 1827 și pe care, după propria lui datare, scriitorul o compune în 1829, Negruzzi nu întrebuințează nici un cuvînt pe care epoca să nu-l fi cunoscut. Oamenii timpului purtau încă vestmintele pe care le descrie Negruzzi. Cu toată impresia de asemănare pe care ne-o pot lăsa cele două descrieri, deosebirea dintre limba uneia și a celeilalte este esențială. Negruzzi scrie limba timpului său. Filimon, compunînd *Ciocoii* în 1863 [1], întrebuințează expresiile unei epoci anterioare, a cărei nomenclatură o notează, nu numai cu intenția de a obține coloare istorică, dar și dintr-un vădit interes erudit. Procedeul este reluat de Ion Ghica; dar în șirul *Scrisorilor* sale către V. Alecsandri avem de-a face cu opera unui memorialist.

În lupta dintre vechea manieră retorică și noua îndrumare realistă, poziția lui Filimon rămîne destul de nehotărîtă. Dacă Filimon apare cercetătorului de azi drept unul din primii scriitori realiști, lucrul nu este posibil decît în ciuda numeroaselor elemente retorice ale stilului său. În măsura în care a izbutit să se elibereze de presiunea retorică a vremii intră Filimon în galeria novatorilor prozei românești. Gestul eliberării sale n-a fost însă complet. Retorismul său izbește puternic, și cititorul nu este totdeauna mulțumit a-l recunoaște. În mijlocul povestirii, iată-l întrerupîndu-se pentru a ne ține un discurs asu-

[1] Este vorba de tipărirea în volum, dar romanul era scris în 1862, cînd apăru în *Revista română* a lui Odobescu (n.ed.).

Scanned with OKEN Scanner

pra femeilor și a iubirii : „Natura a făcut din inima femeii o carte scrisă cu litere cabalistice, pe care înamoraţii, în vanitatea și egoismul lor, cred că o citesc și o înțeleg ; în realitate însă sunt foarte puțini aceia cari pot zice cu drept cuvînt că au descifrat acele ieroglife, de la care atîrnă mai adesea fericirea și nenorocirea oamenilor ; și aceşti favoriți ai soartei nu sunt totdeauna cei nobili și avuți, nici cei frumoși sau cu spirit, ci uneori cu totul din contră“ (*ibid.*, p. 40). Uneori personagiul își vorbește sieși, dar nu în șoaptele conștiinței intime, ci cu toate trîmbițele retoricei, cu enumerații, antiteze, întrebări și amplificări : „Această criză morală ținu cîteva momente, iar dupe aceea fizionomia ciocoiului se lumină și, cu liniștea ce-i redase încrederea în sine și în dibăcia sa, el exclamă cu bucurie : «Iată-mă, în sfîrșit, ajuns la ținta dorințelor mele ! Am în mîni pe țiitoarea grecului, patima lui cea mai de căpetenie ; în sfîrșit am cheia acelui strălucit viitor pe care îl visez de atîta timp. Ce fericire, ce neprețuită fericire !... Aceasta este o cheie cu care cineva deschide chiar porțile raiului... Și de ce nu ?... Eva a scos pe Adam din rai, ca să dea prilej altei femei a i-l deschide mai în urmă. O femeie a făcut pe greci, dupe cum zic cărțile, să se bată zece ani de-a rîndul. Favoritele din harem țin în mînă soarta împărăției turcești ; chiar aici, la noi, vedem pe domniță întorcînd curtea și țara întreagă dupe plăcerea ei și, daca ea a făcut pe stăpînul meu din ciohodar postelnic mare și cămăraș, de ce oare Duduca să nu facă din mine un om puternic, fericit ?...»“ (*Op. cit.*, p. 51.) În sfîrșit, cînd expunerea evenimentelor încarcă sufletul scriitorului cu indignare și mînie, apostrofa retorică nu întîrzie să apară, cu vădite tendințe de a preveni și moraliza : „O, juni ! daca ați ști voi unde vă duc aceste amoruri nesocotite, poate c-ați fi mai scumpi în răsipirea iluziunilor juneței voastre ! Voi nu știți cu ce monedă vă plătește femeia care a primit să-i sacrificați anii voștri cei mai frumoși, timpul, averea și chiar onoarea voastră. Voi nu știți...“ etc. (*Ibid.*, p. 64.) Apostrofa continuă astfel o pagină și jumătate, pînă cînd autorul își adresează singur invitația mișcătoare : „Dar să venim la subiect“.

Printre procedeele retorice, unul din cele întrebuințate cu multă preferință de Filimon este comparația nobilă, adică aceea pusă la dispoziție de mitologie, floare

Scanned with OKEN Scanner

de stil lăsată moștenire de clasicism. Mulțumită comparației nobile, lucrurile cele mai hazardate pot fi strecurate sub aparențe grațioase : „Un an întreg, fanariotul nostru făcu domniței tot acele service ce făcea odinioară Mercur celui mai mare dintre zeii Olimpului elenic...“ (*Ibid.*, p. 17.) Postelnicul Tuzluc vrea să cunoască fiecare mișcare a ușuraticei sale iubite, o pune deci „sub supravegherea unui Argus“. Kir Costea Chiorul era pe lîngă toți feciorii de boieri „Mercurul lor fără plată“. Kera Duduca observă frumusețea lui Dinu Păturică, adevărat „Ganymed care ar fi putut atîța gelozia vechilor zei din Olimpul lui Homer“. Uneori o singură comparație nu i se pare suficientă lui Filimon și, punînd la contribuție atunci mitologia, istoria și geografia, obține o acumulare de comparații care merg atît de puțin împreună : „A fi mare cămăraș al unui principe care are un fiu frumos ca Paris și desfrînat ca Don Juan, și a fi rădicat la această demnitate prin intrigile unei principese frumoasă ca Elena lui Menelau și mai desfrînată decît Frine și decît Cleopatra este negreșit a poseda cheile minelor de aur ale Californiei“ (*ibid.*, p. 18). A te găsi în același timp în compania lui Paris și a lui Don Juan, a Elenei și a Cleopatrei și a poseda pe deasupra cheile minelor din California este un mod de-a vorbi lipsit de orice măsură și care nu este al unui artist și nici măcar al unui scriitor cumpătat.

Datorită orientării sale retorice, apare în romanul lui Filimon mulțimea acelor proverbe cu care se exprimă personagiile sale și autorul însuși : particularitate care face din scrierea sa, înainte de Creangă, un adevărat repertoriu al expresiilor tipice întrebuințate de poporul român. Statornicia vicleniei lui Dinu Păturică îi sugerează scriitorului observația : „Picătura găurește piatra“. Grijii lui Tuzluc de a-și supraveghea iubita, i se răspunde : „Paza bună trece primejdia cea rea“. Bătrînul Păturică îi scrie fiului trimis să se procopsească : „Cum îți vei așterne, așa vei dormi, auzitu-m-ai ?“ Un binevoitor sfătuiește pe Păturică : „Ascultă-mă pe mine, că sunt lup bătrîn, am dat cu capul de pragul de sus și am văzut pe cel de jos“. Inima bărbatului îndrăgostit arde ca „peștele pe cărbuni“. Amanții imprudenți să ia aminte : „Răul prin rău se pierde !“ Păturică dorește să obțină de la Kera Duduca mărturisirea limpede a dorințelor comune, „el voia să

Scanned with OKEN Scanner

prinză șarpele cu mîna altuia“ etc., etc. Astfel, cînd nu folosește considerațiile generale, romanul lui Filimon întrebuințează zicerile tipice, fără să manifeste totuși în folosirea lor asociația neașteptată, verva pitorească și jovială a lui Creangă.

Sînt însă, în *Ciocoii vechi și noi*, cîteva tablouri de natură prinse de un penel dibaci : „Orele nopții erau înaintate ; pe cer se aflau o mulțime de nori mici, cari, împinși de vînt, aci acopereau luna și făceau să cază pe fața pămîntului un întunerec adînc, aci iarăși se despărțeau și formau o mulțime de grupe care, luminate de palida lumină a lunei, prezintau privirei o panoramă fantastică și răpitoare“ (*ibid.*, p. 34). Tabloul are viață și mișcare, și adjectivele care îl încheie, deși nu au o valoare descriptivă, subliniază cu oarecare energie sentimentul lui. Altă dată, tot într-un tablou de noapte, deși epitetul rămîne mereu general și comparația nobilă introduce accentul convenției, amănuntul în care culminează acordă viață și sentiment descrierii : „Era una din acele nopți de vară, în care natura întreagă își deschide comorile uimitoarelor sale frumuseți, spre a ne da o idee perfectă de sublimitatea ei ; bolta cerului era de un albastru încîntător ; stelele, presărate pe spațiul ei nemărginit, de astă dată erau pline de o lumină magică ; luna, a cării palidă și dulce față împle de dor și de ardoare inimile simțitoare, sta aninată printre turlele Mitropoliei și, nemaiputînd din acel loc sînt să-și urmeze înfocatul ei amor cu junele păstor Endimion, amantul ei din vremile păgîne, ea părea a privi cu o nesățioasă bucurie la atîția înamorați ce se dezmierdau cu-nfocare sub razele ei amoroase. Suflările cele calde ale vîntului de primăvară erau atît de line, încît abia frunzele plopului se clătenau alene.“ (*Ibid.*, p. 65—66.) Descrierea naturii va avea desigur să facă progrese în proza românească, prin tot ceea ce îi va aduce contribuția scriitorilor romantici și realismul artistic de mai tîrziu. Dar chiar de pe acum, într-o operă ca aceea a lui Filimon, consacrată mai cu seamă oamenilor și moravurilor lor, simțim că zugrăvirea naturii se însoțește cu o undă de adevăr și de sensibilitate.

În pictura omului, va precumpăni portretul moral, întregit din termeni abstracți, printre care abia comparația nobilă va introduce ceea ce scriitorului i se părea a fi adaosul obligator al fanteziei literare. Iată portretul

Scanned with OKEN Scanner

Kerei Duduca : „Această Vineră orientală, ieșită din rămășițele spulberate ale populațiunei grece din Fanar, precum odinioară strămoașa sa zeiască ieșise din spumele vînturate ale mării, avea o frumusețe perfectă, o inteligență vie și un spirit fin și iscusit. Viața cea plină de răsfățări părintești, ce petrecuse din primii ani ai copilăriei sale și lipsa de educație făcuse să se dezvelească într-însa o mulțime de dorinți nepotrivite cu poziținea ei socială. Iubea luxul cu deosebire ; îi plăcea foarte mult viața zgomotoasă ; în fine, toată fericirea ei sta în împlinirea fără întîrziere a celor mai mici și extravagante capricii.“ (*Ibid.*, p. 38) Termenii : „portret moral, stare morală“ revin mereu sub pana lui Filimon, care știa bine ce pictează. Și în căutarea trăsăturii morale, el găsește uneori, în lumina de fulger a unei neașteptate hiperbole, cîte un accent cu adevărat energic și adînc caracterizant, ca atunci cînd, ocupîndu-se de societatea adunată să petreacă în casa postelnicului Tuzluc, pe un timp năprasnic de iarnă, face frumoasa observație : „Era de ajuns pentru dînșii să știe că în casa amicului lor vor găsi prilej a comite trei sau patru din cele șapte păcate de moarte, și aceasta îi făcea să treacă prin ger și zăpadă“ (*ibid.*, p. 122).

Oricîtă preferință ar fi arătat omului văzut dinlăuntru, în alcătuirea lui morală și în deprinderile lui, Filimon zărește din cînd în cînd și chipul lui fizic. Astfel, Niculăiță, vătaful de curte a Armașului, este pentru scriitorul nostru „un omuleț cu statura scurtă și groasă, cu fața rotundă, întocmai ca o lună plină desemnată pe pereți, cu ochi mici ca de tătar, cu nasul turtit și cu gura largă armată cu niște dinți mici stricați“ (*ibid.*, p. 54). Unde însă pictorul omului fizic își arată măestria lui, este atunci cînd fixează gesturile și atitudinile tipice ale contemporanilor săi, evocînd de pildă pe bătrînul boier „îndesîndu-și caucul peste perii capului“ sau, pe același mare ban, răspunzînd salutului mulțimii „printr-un surîs dulce puindu-și mîna dreaptă la barbă și la frunte“, pe servitor „înaintînd către stăpînul său, cu mîinile puse pe piept și cu ochii plecați către pămînt“, pe Dinu care, pregătindu-se să scrie o scrisoare „își scoase călimările de la brîu și [așezîndu-se] pe un scăunel, [își puse] piciorul drept peste cel stîng“, pe ibovnica postelnicului care primind

Scanned with OKEN Scanner

un răvaş „sărută scrisoarea şi o bagă în sîn“, pe lăutarii unui zaiafet cîntînd, „punîndu-şi capul pe umărul stîng“ etc. În felul acesta, N. Filimon, care ne-a lăsat un document atît de tipic pentru vremea sa, notînd costume, locuţiuni şi moravuri, nu uită a înregistra nici felul în care oamenii se mişcă şi gesticulează, fixînd o metodă literară pentru întreaga dezvoltare ulterioară a realismului.

[*Arta prozatorilor români*, Ed „Contimporană“, 1941; text reprodus după ediţia îngrijită de Geo Şerban, Editura pentru literatură, 1966, vol. I, p. 74—85.]

G. CĂLINESCU

[UN SCRIITOR CU INTUIŢII BALZACIENE]

Printre noii mici burghezi devotaţi cauzei naţionaliste, cîntăreţii de biserică reprezentau un grup însemnat, intrînd în categoria generală a „dăscăleţilor“. Ei erau profesori şi în acelaşi timp nişte specialişti în muzică destul de bine văzuţi, ca Anton Pann. Marin Serghiescu Naţionalul, personagiu vestit între 1840 şi 1848, fusese cîntăreţ la biserica Negustorilor. Pe lîngă ceata lui Anton Pann şi a psalţilor lui, se pripăşi „un copilandru, nalt, rumen, sprintenel, cu pletele de ţîrcovnic“, aspirant la preoţie dar ştiind bine pe dinafară ariile cîntate în sala Slătineanu. Acesta este „N. M. Philemon“, născut în 1819, şi care fu corist în trupa Madamei Carl şi flautist în orchestră, rău plătit de impresarul Papa Nicola. Direcţia operei italiene împreună cu Momolo o luase Henrieta Karl în 1844 iar Papa Nicola în 1849. Sub direcţia acestuia din urmă îşi începu în 1853, la teatrul cel nou, reprezentaţiile Opera italiană. Însă în stagiunea 1854—1855 director era Wiest. Concertele şi audiţiile de operă italiană au fost atît de frecvente şi mai bine zis normale între 1840—1850, încît un psalt deştept cu ureche bună putea să-şi facă educaţia muzicală. Totul arată că Filimon avea elemente suficiente de muzică. Dealtfel, Cecilia, nevasta lui Iorgu Caragiale, care nu ştia nici carte, necum notele,

Scanned with OKEN Scanner

asculta melodia de la bărbatul ei. Acesta-i striga : Prinde-o, Cecilia ! și ea o prindea. Filimon — spune Ghica — era poreclit de prieteni „mălai mare", fiindcă umbla după mîncare bună, plăcîndu-i în chip deosebit ciorba de știucă fiartă în zeamă de varză acră cu hrean, iahniile, plachiile, crapul umplut cu stafide, curcanul pe varză îndesat cu castane și purcelul fript. La ziafete pregătea singur mielul, junghiindu-l, spintecîndu-l, curățindu-l, cusîndu-l la loc în pielea lui, apoi vîrîndu-l într-o groapă de jăratec. După ce se cocea îl ungea cu o saramură de invenție proprie. Ar fi fost și peltic și Filimon bănuia că paracliserul Colivescu din *Florin și Florica* de Alecsandri, sau măcar jocul lui Millo, îl parodia pe el. Într-adevăr, dialogul decurge cam așa :

„*Colivescu* (Gîngav) : Eaca ! ce-mi văzură ochii ! Florica cu țăpo... poiu-n mînă ? Ce-ai pă-pățit, Florico ?

Florica (Îngînîndu-l) : N-am pă-pățit nimica, Colivescule."

Altfel era o fire blîndă, veselă și nepăsătoare. În 1858 luă diligența spre Giurgiu și de acolo cu vaporul se porni, pe Dunăre, spre Occident, cu scopul mai ales al instrucțiunii muzicale. Trecu prin Pesta, Viena, Praga, München, Kissingen, apoi se coborî în Italia. La Milano ascultă opera în celebra Scala, în Bergamo veneră mormîntul lui Donizetti. Văzu Florența și Fiesole. Impresiunile lui de călătorie sunt seci ca un ghid turistic. Înainte de plecare, în 1857, făcuse foiletoane muzicale în *Națională* lui V. Boerescu. La întoarcere, colaborează la *Revista Carpaților* a lui Sion (din 1860), la *Revista română*, la *Țeranul român* al lui Ion Ionescu. Devine impiegat la Arhivele Statului. În 1865 omul cît un munte, roșu la față, se îmbolnăvi de piept și muri.

Filimon este întîiul critic muzical român în înțelesul tehnic al cuvîntului. Acest autodidact are o putere de exprimare profesională eminentă. Nutrit la școala italiană, nu gusta firește decît muzica melodică, pe Rossini, pe Bellini, pe Donizetti. După „legile nemutabile ale esteticei muzicale", orchestrația urma, după el, să fie „subordonată melodiei", servind numai de acompaniament părților vocale. Așa se explică de ce nu gustă „pacienta colosală" (termenul nu-i rău) a maeștrilor germani, Gluck, Bach, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Meyerbeer, în a inventa „mulțimea aceea de armonii" în care nu simțea

Scanned with OKEN Scanner

dulcea melancolie a italienilor. Obișnuit și el cu tereremurile și nenenalele psalților, n-avea cum prețui pe *Lohengrin* pe care-l ascultă la München.

„...Am pus cea mai mare atențiune ca să nu pierz nici o notă ; cu toate acestea nu am putut afla într-însa nici o nuanță care să-mi escite cel puțin curiozitatea. Totul în acea operă era confuziune ; melodia, care este baza principală a muzicei, lipsea cu totul ; armonia cea naturală, ce satisface urechea și inima, era înlocuită prin niște tranziții și acorduri repetate la părțile acute, medii și grave, prin care Richard Wagner pretinde a descrie lumina focului și a fulgerului, a reprezinta distincțiunea colorilor și a devina viitorul. [...]

E de mirare cum a putut să ajungă la o așa de mare escentricitate și materialism un compozitor ca Wagner, carele, pe lîngă talentul muzical, unește și pe al poeziei dramatice.“

Nici Maiorescu nu va judeca altfel. Cel puțin Filimon are o estetică a lui și foiletoanele sale sunt ale unui specialist :

„Uvertura mai cu seamă — zice el despre o operă maghiară — conține în sine o mare parte din formele cele mai scientifice ale contrapunctului sever și înflorit. Ea începe prin un mic solo de tobă în *re minore* ce servă de temă unui *andante mosso* tot în acel ton, care după ce că coprinde în sine o mulțime de imitații de diferite forme, canoane libere și melodii fugate, are și meritul de a face pe auditorul inteliginte să presimță toate scenele tragice din care se compune subiectul operei. Pînă aci, auditorul nu știe dacă muzica este germană sau maghiară, dar pe dată vine un ceardaș pe *tempo a capela* ce transpoartă de la tristețâ la eroism și face a se simți caracterul cel straniu și cavaleresc al națiunei maghiare.“

Întîiele nuvele ale lui Filimon, sub impresia călătoriei, sunt vaporos romantice, cu o Germanie și o Italie de ilustrată, văzute ca în narațiunile lui A. Dumas. Tonul abstract, foiletonistic, fără nici o personalitate, trezind o legitimă îndoială asupra originalității. Spiritul carbonaro plutește peste tot. *Friederic Staaps* este romanul tînărului conspirator inspirat. Fiu de pastor protestant, îndrăgostit de o fată cu care sentimentalizează prin singurătăți, el se simte chemat să lovească în dușmanul patriei,

Scanned with OKEN Scanner

în Napoleon. Este prins și osîndit iar iubita se aruncă în rîu de pe o stîncă. *Mateo Cipriani*, „nuvelă florentină", este în aceeași manieră tenebroasă. Suntem la Fiesole în mînăstirea dominicanilor, prezentată cu o relativă coloare. Mai ales masa în refectoriu dă o scenă plină de blînd humor gastronomic :

„Vizitarăm refectoriul tocmai pe timpul cînd se puneau la masă cuvioșii anacoreți și aceasta ne procură plăcerea de a vedea pe lucrătorii viei Domnului mîncînd. Bucatele, în adevăr, erau prea puțin hrănitoare ; ele se compuneau din o supă de boabe de mazăre cu brînză de Parma, salată de fasole verde cu oțet și untdelemn de Luca, ouă fierte și poame ; vinul însă nu lipsea după masa robilor lui Dumnezeu.

Ceea ce mi se păru foarte bizar era disciplina cu care cuvioșii părinți sugeau sîngele Domnului. Deodată vedeai o sută de drepte puind mîna pe ulcioare și turnînd vin în pahare ; apoi iarăși o sută de stînge ridicînd o sută de pahare pline cu vin la o sută de guri uscate de sete, iar dupe aceea, ca printr-un semn de înțelegere, vedeai o sută de capete plecîndu-se îndărăt, ca să poată suge mai cu comoditate acel nectar ce se scoate din viile sădite pe colinele Apeninului."

Unul dintre călugări îi povestește istoria lui Cipriani. Acest comis de comerț din Livorno și carbonaro omorîse pe zbirul care-i ucisese un prieten. Fusese osîndit la moarte. El nu-și cunoștea părinții, căci îl găsise prunc la ușa chiliei capelanul de la Santa Maria della Spina din Pisa, cu un bilet pe care sta scris : „Buni cristiani, aveți pietate de această nenorocită victimă a onoarei". La cincisprezece ani Mateo se îndrăgostește de o frumoasă contesă care-i respinge iubirea cu multă moliciune. După aceea Mateo află că era iubit, totuși. În clipa cînd Cipriani urma să fie decapitat, bătrînul preot și o femeie ca de 45 de ani care se dezvăluie a fi mama lui îi aduc grațierea, tocmai cînd călăul fugise și un zbir, furios, lovise pe Mateo cu pumnalul. Alături de aceea care se dă drept mamă, rănitul zărește o tînără damă, ce se bănuiește a fi chiar contesa. El vrea să se ridice, rănile i se redeschid și în curînd moare. Vibrînd astfel de emoția nuvelei, autorul merge la teatrul Pergola să asculte opera *Il Giuramento* de Mercadante, căruia avu onoarea a-i strînge mîna după aceea în cafeneaua Galien.

Scanned with OKEN Scanner

Cu *Nenorocirile unui slujnicar sau Gentilomii de mahala* își începe Filimon opera de critic al societății române. Acum însă nu mai e liberal, dimpotrivă, un ironizator al celor cari pretind a-și fi sacrificat viața „pentru sfîntul principiu al libertății, egalității și fraternității". Intriga scurtei scrieri e de comedie. Mitică Rîmătorian căzînd în dizgrația slujnicii Rezi, pe care o cultiva, e bătut de prietenul ei maghiar. Pe deasupra mai e căznit la poliție în urma unei pîri, că ar fi făcut parte din complotul împotriva unuia din caimacami asupra căruia se încercase un atentat cu „o sfeclă găurită sau cu o sticlă de cerneală turcească umplută cu nisip". Spiritul e cam ieftin, dacă nu chiar vulgar. Se face o parodie a funcționarismului în persoana lui Găinescu, alcătuitor de astfel de referate :

„Onorabilului consiliu administrativ.

Printr-acest referat, subt însemnatul îndrăznește a cuteza să se refere la înțelepciunea onorabilului consiliu, și a-l ruga să se refere și el unde se cuvine, asupra chestiunei și a pricinei coprinsă în anexatul aci alăturat raport, ca dupe ce îl va lua îndeaproape băgare de seamă și considerație, să binevoiască a face asupră-i cele de cuviință."

Rîmătorian vorbește către Rezi în stilul burlesc liric al lui Rică Venturiano :

„— Frumoasă Rezi !... Angel de candoare care te-ai coborît din regiunile imperiului (a voit să zică ale empireului) unde să făurează trăsnetile și fulgerile, ca să creezi fericirea unui nenorocit muritor ce te adoară precum adoară tînăra mumă pe primul ei născut, ca fanaticul principiele credinței sale, ca avarul comorile sale !... Iubită Rezi ! Tu, care, prin fizionomia ta mai albă decît hîrtia ministerială, ai știut să înfigi în nenorocita mea inimă toate frigările amorului, aibi pietate de un om care nu trăiește decît ca să contemple ochii tăi cei mai verzi decît granitul, buclele tale cele azurii, dinții tăi cei de roze și buzele tale cele mai lucitoare decît marmora. Iată-mă la genunchele tale !... Fii șeful de secție al inimei mele și mă voi crede foarte ferice ocupînd postul de pomojnic în amorul tău !... Voi trece cu cea mai mare acsactitate în bilanțul datorielor mele de amant fidel toate evenimentele industriale și politice ale amorului nostru !

Scanned with OKEN Scanner

[...] Privește-mă, crudo !... Iată-mă zăcînd la picioarele tale, întocmai ca robul ce geme de lanțul robiei, pe patu-mi de moarte eu zac tînguios !... să moară bătrînul de ani gîrbovit !... Să piară ciocoiul ce țar-a slăvit ! iar eu, dragă Rezi, să trăiesc pentru tine. Da ! pentru tine și pentru sărmana mea țară, ca s-o rădic din căderea la care a ajuns din cauza ticăloșilor de moderați !...“

Caracterele romanului popular sunt de la primele pagini evidente în *Ciocoii vechi și noi*. Scriitorul are un ideal social și etic, vrea să reformeze societatea, s-o moralizeze. O dedicație, un prolog și numeroase disertații vorbesc despre onoare și virtuțile cetățenești, despre amorul de patrie, libertate, egalitate și devotament, despre independența presei și adevărata civilizațiune și alte de acestea, cu indignare pentru cine disprețuiește atari bunuri sau le ia în deșert. Romancierul are pretenția de a face roman social căci eroul, Dinu Păturică, este exponentul clasei ciocoilor, adică a parveniților. Virtutea este răsplătită și nelegiuirea sancționată, și cititorul are satisfacția de a asista la restabilirea dreptății. Dinu Păturică e o slugă rea iar Gheorghe e o slugă bună. Temporar Păturică învinge și Gheorghe e năpăstuit, dar la sfîrșit situațiile se răstoarnă. Mai interesant este că „prologul“ în care se face definiția ciocoiului nu este decît o „physiologie“, gen la modă în Franța lui Ludovic-Filip :

„Ciocoiul este totdauna și în orice țară un om venal, ipocrit, laș, orgolios, lacom, brutal pînă la barbarie și dotat de o ambițiune nemărginită, care eclată ca o bombă pe dată ce și-a ajuns ținta aspirațiunilor sale.

Pepiniera în care cresc acești inemici ai onoarei și ai tutulor virtuților cetățenești este mai totdauna casa bogatului și mai cu seamă a bogatului parvenit. Aci vine ciocoiul, umilit, și cere a servi pe boier pentru o bucată de pîne, o cameră de dormit și un veștmînt ca să se apere de asprimea frigului.“

Prin temă, *Ciocoii vechi și noi* e un mic roman stendhalian (bineînțeles, fără filiațiune directă și fără luciditatea analitică) iar Dinu Păturică e un Julien Sorel valah. Dealtfel și opera lui Balzac este plină de parveniți, de ambițioși, însă Filimon se complace în modul stendhalian să urmărească nerăbdările, bucuriile secrete și exploziile ambiției. Oricît de enormă ar fi comparația, Păturică nu e un simplu și vulgar vînător de avere, ci

Scanned with OKEN Scanner

un însetat de toate senzațiile vieții. Julien era un fiu de țăran care știa puțină latinească, Dinu Păturică e fiul unui treti logofăt, fost vătaf de curte și știe să scrie și să citească cunoscînd și puțin elinică. Julien intră ca preceptor la un nobil rural și devine amantul soției acestuia, Păturică intră în slujba postelnicului Andronache Tuzluc și-i ia țiitoarea, pe Kera Duduca. E adevărat că Julien se împinge în societate prin femei, prin persuasiune, în sfîrșit prin mijloace mai mult sau mai puțin oneste. Păturică jefuiește pe Tuzluc, ruinîndu-l, se îmbogățește pe căi necinstite. Dar e aci deosebire de regimuri. Una e Franța de la începutul secolului XIX și alta Valahia din aceeași vreme. Julien sub Vodă Caragea ar fi împrumutat mijloacele eroului lui Filimon. Esențial este că energia lui Păturică rămîne mereu intactă, aspirația lui la înălțare neavînd nici o oprire. Dinu Păturică e frumos, în stare să capteze repede simpatiile, ipocrit cu precocitate și onctuos. E inteligent și iubitor de a se instrui. El învață „cu o silință extraordinară" limba greacească ajungînd să poată citi în original pe Omer, Pindar, Sofocle, Euripide, Anacreon, Plutarh. E „biblioman", își alcătuiește biblioteca în care se află chiar operele lui Machiavel. Și intelectualitatea nu e la el o simplă poză. Păturică e un rafinat, capabil să guste finețele unei mese și să-și compună un interior :

„Camera în care dedea el ospățul era împodobită cu două paturi turcești înfundate, peste care erau puse saltele de lînă acoperite cu chilimuri vărgate de Idirné (Adrianopole), cusute pe margini cu ciucuri de bumbac alb ; pe lîngă pereți erau puse perne îmbrăcate cu cit tocat ; prin înghiurile acestor paturi erau așezate perniță mici împlute cu puf, pe ale cărora fețe albe de batistă se vedeau mai multe arabescuri cusute cu fir și mătase ; iar pe una dintr-însele erau cusuți doi amorași, ținînd în mînă o ghirlandă de flori, în al căreia mijloc era o inimă pătrunsă de două săgeți [...]

Zidul de lîngă pat era acoperit cu un covor de Brussa, pe care stau spînzurate o pușcă arnăuțească ghintuită, legată la mașină cu o sangulie cusută cu fir, și două perechi pistoale băgate în tocuri de piele, ornate tot cu fir. Mai în jos, tot pe acel părete erau atîrnate două săbii turcești cu mînerile de sidef, iar în mijlocul lor era așezat

un cauc oltenesc de hîrşie neagră de miel, al cărui fund era cusut cu fir de cel bun peste postav roşu şi lăsa să atîrne în jos o fundă de fir lucrată cu mare gust.

Cele două ferestre despre uliţă erau împodobite cu mai multe glastre de flori, printre care se deosibeau mai ales : maghirani, trandafiri şi cîţiva endruşaimi, ce împleau atmosfera camerii de un miros nu aşa plăcut, cît era de pătrunzător.

Pe lîngă păreţi erau puse în rînd cîteva scaune de Braşov văpsite şi un sipet mare, legat în bande de fier alb peste piele de căprioară albastră.

La o înălţime oarecare a unuia din păreţi era un dulap mic săpat în zid, în care se afla depusă mica bibliotecă a ciocoiului. [...]"

Mai tîrziu Păturică trăieşte într-o casă somptuoasă, dar autorul nu găseşte cu cale s-o descrie. Suntem într-o epocă depravată de înrîurirea orientală. Musafirii vătafului Păturică primesc după ospăţ mîngîierile a trei din cele mai vestite curtezane ale timpului : Arghira, Rozalina şi Kalmuca, îmbrăcate toate feeric. Apoi urmează o petrecere coregrafică de o împestriţătură foarte pitorească. Vătafii joacă menuet, cotilion, valţ, ecosez (în veşminte orientale şi cu papuci în picioare), apoi o dau în danţuri autohtone : pristoleanca, chindia, ca la uşa cortului.

Filimon are pe alocuri intuiţii balzaciene. Îndeosebi e remarcabilă la el preocuparea de precizia topografică, în care pune minuţie şi acel realism fantastic tipic la Balzac :

„Cei ce cunosc cum era forma oraşului Bucureşti înaintea focului de la 1847 n-au decît să se gîndească puţin şi-şi vor aduce aminte că, mergînd drept pe uliţa Colţii spre Sf. Gheorghe cel Nou, era pe timpii aceia o piaţă triunghiulară din care îşi luau începutul trei uliţe : una ducea spre Bărăţie, alta către hanul lui Filaret şi cea din urmă se îndrepta către pescăria veche din mahalaua Scaunelor. Cea dintîi era locuită de bogasieri, a doua de cojocari subţiri şi groşi, iar a treia, acoperită cu scînduri ca bazarele din Stambul, era locuită numai de abagii şi găitănari.

Pe la 1814 aceste uliţe, ca mai toate celelalte, erau aşternute cu scînduri de stejar şi aveau pe dedesubt canaluri de lemn pentru scurgerea apelor. A îmbla însă pe asemenea poduri era o adevărată tortură, căci uneori ele

Scanned with OKEN Scanner

erau pline de noroi infectat din cauza necurățirei canalelor, alteori se rupea cîte o scîndură tocmai cînd nenorocitul pedestru punea piciorul pe dînsa și, fără veste, el se simțea cufundat în noroi pînă la mijloc sau chiar se pomenea cu o mînă scrîntită sau cu un picior frînt. Să mai adăogăm pe lîngă acestea și lipsa de felinare și abia ne vom putea face o idee despre trista stare în care se aflau ulițile Bucureștilor pe timpii aceia.

În una din acele trei ulițe locuia un negustător căruia, din cauza deosebitelor obiecte de vînzare ce ținea în magazinul său, nu-i putem da nici o calificație definitivă; tot ce putem zice despre dînsul este că făcea parte din toate breslele negustorești, fără ca să plătească patenta la vreuna dintr-însele, căci dacă stărostia voia să-i dea patentă de bogasier, el nu o primea, zicînd că este ceaprazar; iar din această corporație el scăpa aruncîndu-se în alta, fără ca nimeni să-l poată dovedi de mincinos."

Odată evocată pînza în mijlocul căreia pîndește acest păianjen — soi de bricabracoleur * și de cămătar balzacian — scriitorul, ca și Balzac, face o demonstrație de mecanică psihică a eroului:

„Pe cînd fetele întindeau toate aceste curse ca să ameţească pe biata victimă [negustorul avea două fete foarte frumoase cu care ademenea pe tinerii dandy], intra în casă și chir Costea cu cîte o dulamă veche de postav putred cusută cu fir mincinos sau vreun alt veșmînt rămas de ani în prăvălia sa și cu un zîmbet plin de viclenie îi zicea: «Ia privește, cocoane, această dulamă. Ce mai postav! Ce mai sîrmă de aur! Parcă-i un tifarichi. Ia îmbrac-o, așa să trăiești! căci trebuie să-ți șează foarte bine cu dînsa.»

Junele, văzîndu-se pus între ciocan și nicovală, nu putea face altfel decît a îmbrăca haina. După ce se termina operațiunea, grecul privea pe tînăr din toate părțile cu o mirare prefăcută și strigînd: «Bre! Ce minune!... Luxăndrițo! Marghiolițo! Ia priviți, tată, pe coconașu! Nu este așa că seamănă cu o beizadea? Cît de bine te prinde, coconule! Parcă-i croită pe trupul domniei-tale. Ai să facem un tîrg din două vorbe. Eu te iu-

* Din fr. *bric-à-brac*, s.m., vechituri și *bricoleur*, s.m., persoană care practică meserii variate și de scurtă durată (*n. ns.* — G. D.).

besc prea mult ; nu știu ce ai, că m-ai fermecat ! Pe mine mă ține douăsprezece mahmudele, dar pentru hatîrul domniei-tale o dau cu zece. Ai, să fie de bine !»“

Cu o desăvîrșită tehnică balzaciană este făcută la începutul cărții prezentarea eroilor principali. Apare întîi Păturică în costumul lui pestriț de tînăr sărac. El așteaptă în tinda casei lui Andronache Tuzluc, semn de răbdare și simbol al drumului pe care avea să-l parcurgă :

„Într-o dimineață din luna octombrie, anul 1814, un june de 22 de ani, scurt la statură, cu față oacheșă, ochi negri plini de viclenie, un nas drept și cu vîrful cam ridicat în sus, ce indică ambițiunea și mîndria grosolană, îmbrăcat cu un *anteriu de șamalagea* * rupt în spate, cu *caravani* de pînză de casă văpsiți cafeniu ; încins cu o bucată de pînză cu marginile cusute în gherghef ; cu picioarele goale băgate în niște *iminei* de saftian, care fuseseră odată roșii, dar își pierduseră coloarea din cauza vechimei ; la încingătoare cu niște călimări colosale de alamă ; în cap cu cauc de șal, a cărui coloare nu se putea destinge din cauza peticelor de diferite materii cu care era cîrpit, și purtînd ca veștmînt de căpetenie o *fermenă de pambriu* ca paiul grîului, căptușită cu bogasiu roșu ; un astfel de june sta în scara caselor marelui postelnic Andronache Tuzluc, rezimat de stîlpii intrării. [...]“

Cu penelul unui Pietro Longhi mai oriental ne este zugrăvită domesticitatea postelnicului :

„În momentul acela ușa scării se deschise și se arătă înaintea junelui un arnăut îmbrăcat numai în fir, cu pistoale și iatagan la brîu și cu tătarcă roșie blănită cu vulpe *nafe*. Mîndrul albanez, fără să privească cît de puțin pe bietul june ce-i făcea *temenele* pînă la pămînt, strigă cu voce de stentor : «Ioane, trage butca boierului la scară».

Vizitiul, după ce plesni de cîteva ori din bici și mai făcu și cîteva marafeturi prin care voia să arate abilitatea ce avea în meseria sa, trase butca la scară.“

În sfîrșit, apare postelnicul. Înfățișarea acestuia, decurgerea întrevederii sunt de un mare contur pictoric și sociologic :

* Sublinierile din citate aparțin lui G. Călinescu (v. și la pp. urm.) (*N. ns.* — G. D.)

„Nu trecu mult și se auzi pașii cei leneși și gravi ai marelui postelnic, ce scobora scara cu o cadență simetrică. Junele, a cărui atențiune era ațintită la cea mai mică mișcare ce se petrecea, auzi și el acest zgomot și cu un aer în care se vedea foarte curat neliniștea, ridică de la pămînt două cutii cu păstrăvi și cîteva găini ; apoi vîrî machinăliceşte mîna în sîn și scoase un plic sigilat ; iar după ce își strînse *fermeneaua* la piept și-și luă caucul din cap, lăsînd să se vază o căpățînă rasă peste tot și numai în creştet cu vreo cîteva fire de păr, luă o poziție umilitoare și aşteptă sosirea boierului. În fine postelnicul apăru în scară îmbrăcat cu *antiriu* de *cutnie* ca guşa porumbului, încins peste mijloc cu un șal de Ţarigrad, cu işlicul în cap și învelit pînă la ochi cu o *giubea* de postav albastru blănită cu blană de rîs. El zări pe june și-i zise cu gravitatea de boier de protipendada :

— Cine eşti, mă băiete, și ce voieşti de la mine ?

Junele căzu în genunchi și, sărutînd pulpana antiriului, răspunse cu o voce lîngedă ce inspira compătimire :

— Să trăiți întru mulți și fericiți ani ! Sînt Dinu Păturică, nemernicul fiu al prea umilitei voastre slugi tretilogofăt Ghinea Păturică, fostul odinioară vătaf de curte al înălțimei voastre.

— Ei bine, spune-mi ce vrei de la mine ?

— Am o scrisoare de la tata către prea cinstitul și de bun neam obraz al măriei voastre."

Scrisoarea, cu cromatismul ei lexical, deschide perspective mai largi, ca un fel de peisaj-comentariu asupra moravurilor de curte :

„...mă îndeletnicesc cu umilita mea slujbuliță de sameș ce te-ai milostivit a-mi da. Am primit prea cinstita scrisoare a blagorodniciei tale și cele ce îmi poruncești le-am pus în lucrare. Cele patruzeci *lude* scutelnici : pescari, răcari, vînători și dărvari, i-am împrăștiat în tot județul și crez că, cu ajutorul lui Dumnezeu și iuşchiuzarlîcul smeritului tău rob, curtea *blagorodniciei* tale în scurtă vreme se va împlea de toate cele trebuincioase."

Păturică este instituit ciubucciu și autorul ne pune sub ochi tabloul viitorului cîmp de acțiune :

„Camera despre care vorbim era în periferie de un stînjin pătrat ; într-unul din cele patru unghiuri era

o vatră întocmai ca cele obicinuite la cafenelile turcești, pe care sta un ibric colosal, încongiurat de toate părțile cu cărbuni stinși pe jumătate. În celălalt unghi era așezat un dulap prin ale cărui sticle se vedeau o mulțime de ciubuce de *antep* și de iasomie, cu *imamele* de chihlibar limoniu ; iar mai sus, pe o despărțire făcută într-adins, se vedeau o mulțime de feligene pentru cafea, cu *zarfurile* lor de argint, și cîteva *chisele* de dulceață. La extremitatea de jos a acestui dulap se zărea un lighean de argint, pe al cărui acoperămînt era pusă o bucată de săpun *mosc* în formă sferică. Lîngă acest dulap era un mizerabil pat de scînduri, acoperit cu o pătură de lînă albastră, iar pe pereți erau țintuite cîteva cadre de hîrtie, zugrăvite cu vopseli proaste : una dintr-însele reprezinta lupta navală dela *Cesme-Liman* și arderea flotei turcești de către prințul Orlof, iar pe cealaltă era desemnată asasinarea principelui Hanger[l]i de către trămisul Porței Otomane.

Dinu Păturică dete o privire repede și disprețuitoare camerii sale, apoi deschise fereastra și începu să se uite în curte. Privi cu băgare de seamă mulțimea de găini, gîște, rațe, claponi, cocori și călifari ce furnicau prin curtea boierească, apoi se întoarse către bucătărie și, la vederea mulțimei de tingiri de diferite capacități, în care se pregăteau cele mai gustoase bucate din Fanar, fața lui se coloră de o bucurie nedescriptibilă...“

Excelent expozitor de medii și fizionomii, Filimon este un analist mediocru. El se pierde întîi de toate în disertații excentrice, făcînd bunăoară teoria amorului :

„Cîte simțiri încîntătoare nu încearcă un amant, cînd pentru întîia dată surprinde surîsul dorit al femeii ce el iubește ! Cît de-nfocate sînt palpitațiile inimei sale, cînd el depune primul sărutat pe buzele ei arzătoare ; apoi cîte încîntări nu mai culege el, din treacăt, în dulcea viață a amorului, cînd, într-o adunare sau la un bal, îi vine din timp în timp cîte un semn de dulce suvenire făcut cu o grațioasă sfială etc.“ sau în invocații, amintind de aproape italienescul Settecento :

„Acum vino tu, Morfeu, care închizi cu dulceață ochii plugarului ostenit de munca zilei și pe ai tinerei mume ce veghează lîngă capul micului ei copilaș ; veniți și voi, vise amăgitoare, care deschideți avarilor minele de aur ale Americei și prin închipuiri măgulitoare ușurați

suferințele sclavilor și faceți pe devoți să guste din fericirea paradisului ! Părăsiți întunecoasele voastre locașuri și veniți în camera acestui infam ca să-i închideți ochii prin narcotica voastră suflare [...]"

Caracterizarea personagiilor suferă de satanismul propriu romanelor populare. Eroii infernali își strigă intențiile și se bucură teatral de izbîndă. Abia sosit în casa Postelnicului, Păturică se întoarce spre public și-i împărtășește planul :

„Iată-mă în sfîrșit ajuns în pămîntul făgăduinței ; am pus mîna pe pîne și pe cuțit ; curagiu și răbdare, prefăcătorie și *iușchiuzarlîc*, și ca mîine voi avea și eu case mari și bogății ca ale acestui fanariot."

Fizionomia sceleratului are o compoziție violentă :

„Liber acum de povara simulării, începu a se preîmbla prin cameră cu pași rari și precipitați. Trăsurile feței sale luară un aspect straniu, ce lăsa să se zărească, uneori, expresia unei nespuse bucurii de a-și vedea împlinite dorințele sale de atîta timp..."

Bucuria lui e satisfacție mefistofelică. Ea se complică cu paloarea demonică, cu urletul de izbîndă :

„În momentul cînd se termina această infernală tîlhărie, un geamăt răgușit se auzi în cameră. Nimeni nu băgă de seamă, afară de Duduca, care deveni palidă ca un cadavru.

Acel geamăt, ce semăna cu urletul de bucurie al demonilor cînd fac să cază un sînt în lanțurile lor, era espresiunea infernalei bucurii a lui Păturică, carele prin stratagema de acum a Duduchii devenea stăpîn pe tot ce-i mai rămăsese bietului fanariot."

Satanismului îi corespunde angelitatea în zugrăvirea tipurilor pure :

„În mijlocul acestor femei ședea o copilă ca de patrusprezece ani și cosea la ciur un simizet. Niciodată natura nu combinase mai multe nuanțe de frumusețe într-o ființă umană, decît în această junǎ copilă : ochi negri, umbriți de niște gene și sprîncene ca pana corbului ; pieliță albă și colorată de purpură ; buze ce se-ntreceau cu rozele ; dinți albi și frumoși ; toate în fine armonizau de minune cu un trup de o formă minunată, cu niște mîini delicate de nimfă : era în adevăr un tezaur de frumusețe ce nu se putea vedea decît în statuiele grecilor antici."

Scanned with OKEN Scanner

Cu astfel de mijloace idealistice, Filimon e incapabil să surprindă psihologia feminității și a cinstei și toți eroii săi buni (Banul C., fostul vătaf Gheorghe, Maria) sunt lipsiți de consistență, făcuți din precepte și elogii.

De unde vine totuși rezistența romanului, atît de șubred la analiză? Din marea siguranță a desenului și a tonurilor fundamentale. Tabloul e lucrat repede, în fierbințeala intuiției, prin contururi și gesturi schematice, renunțîndu-se la detalii. Așteptarea ciocoiului în pridvor, întrevederea administrativă între Postelnicul îngrijorat și vătaful Păturică cu condicile, Kera Duduca și Dinu îmbrățișați, Kir Costea înmînînd banii din cumpărări prin terțe persoane vătafului, Păturică jucînd menuetul cu vătafii, Păturică în exercițiul funcțiunii de sameș, stînd turcește pe un pat, Păturică bogat primind în casele lui marea societate bucureșteană, Păturică în audiență la Ipsilant iată cîteva ilustrații de neuitat pe care cititorul le pune singur în legătură reconstruind personagiul. Simplificarea colorilor și a liniilor face ca tabloul să fie cu atît mai neted cu cît e mai îndepărtat. După încetarea lecturii, conștiința cititorului adaugă singură detaliile. Chiar divagațiile, moralitățile, naivele satanisme și angelisme de foileton, susținute de o atît de solidă schelărie, devin savuroase, formînd un stil al vremii, un ton arheologic, multicolor, oriental, de o împestrițare de Halimà.

[Reprodus din *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Fundația regală pentru literatură și artă, 1941, p. 309—316.]

MATEO CIPRIANI ȘI CAMPANIA PENTRU SECULARIZAREA MÎNĂSTIRILOR ÎNCHINATE

Mateo Cipriani, „nuvelă florentină“ al cărei punct de plecare rămîne încă obscur, se remarcă printr-o compoziție strînsă, prin cadența susținută și atmosfera focos romantică. Decorul este realist, bine alcătuit de un om familiarizat cu tehnica teatrală. Impresia de fantastic provine din condițiile locale (Fiesole, Florența, Pisa,

Scanned with OKEN Scanner

Livorno), încolo nimic nu este convențional, viziunile surprind ochiul prin concreteța lor. [...]

Filimon a pus în nuvela lui mișcarea libretelor de operă, însă într-o compoziție de pictor colorist. Pasiunea e analizată sub aspect cuadruplu : voluptatea muzicii, instrumentale și vocale, dragostea precoce, ura împotriva tiranului și liniștea vibrantă în fața morții. Zbucnirea sîngelui negru la vederea tinerei contese e un fel de definiție ultimă a temperamentului sanguin al eroului. Roșul generos al sîngelui se proiectează ca un protest pe negurile veșmintelor monahale. În umbra chinoviilor dospesc toate viițiile : lăcomia, ambiția, luxuria, trădarea. Mateo s-a născut din înăbușirea absurdă a instinctelor lui Don Anselmo, organistul de la Santa Maria din Pisa, care, neputînd să se căsătorească, a produs pe lume un bastard.

[Reprodus după : G. Călinescu, *Nicolae Filimon*, Editura Științifică, 1959, p. 71 ; 81—82.]

CIOCOII VECHI ȘI NOI

[...] Anatomia eroilor ne va dezvălui marile daruri de creator ale lui Filimon, cît și confuziile sale în concepție.

Întîiul ciocoi este Andronache Tuzluc care a început prin a fi ciohodar, adică fecior de casă al lui Caragea, dintre aceia care însoțesc mărimile pe jos sau în trăsură, în acest caz din urmă stînd pe capră, pe de lături și mai ales îndărătul caretei (ca confrații lor occidentali din *Tîrgul de oale* de Francisco Goya), spînzurați de niște curele late și „tremurînd de frig dinaintea scărilor“ în așteptarea stăpînului. Mîinile lui Tuzluc păstrau încă „mirosul nesuferit al curelelor butcei lui Caragea“. Într-un cuvînt, Tuzluc era un valet. În această calitate trebuie să fi fost cel puțin arătos de la distanță, pentru că domesticitatea de paradă denota, prin strălucirea livrelei și răceala ceremonială, calitatea stăpînului. Tuzluc își începe cariera nu demonstrînd însușiri în slujbe publice, oricît de mărunte, ci intrînd sub aripa unui om cu influență, slujindu-l în chipul cel mai casnic. Nobilimea

Scanned with OKEN Scanner

occidentală de tip feudal trăda prin chiar titlurile ei funcția domestică a feluritelor trepte. Însă era constituită în clasă și se distingea de servitorimea de origine plebee. Wallenstein are în serviciul său personal (după Schiller) șaizeci de paji, însă toți nobili. Andronache este ivit din obscuritate, nu este „né", născut. Banul C. nu găsește nici o obiecție de făcut din acest punct de vedere, nu crede în boieria ereditară. „Noi n-avem boierii de moștenire ca alte neamuri streine de prin Europa. Letopisețele noastre și arhondologia ne arată curat că Ștefan Vodă, Mihai Vodă și alți domni moldoveni și români au boierit, pe cîmpul de bătaie, pe mai mulți «opincari cu inima de boieri»", ceea ce nu împiedică pe boierul cu strămoș opincar să fie un jefuitor al țărănimii și să admire în omul nou meritul de a fi pătruns în clasa de sus. [...]

Tuzluc e conceput de Filimon ca o ființă cu mai multe dimensiuni, sufletul său nu-i lipsit de umanitate și slăbiciunile prin care se prăbușește atenuează din răceala satanică a parvenitului de tipul Păturică. Întîi de toate postelnicul e sensibil la eternul feminin și e capabil de a fi nefericit. Deși „depravat pînă la extremitate, posedă însă o scînteie de amor în inima sa". Trecînd călare pe un armăsar arăbesc pe ulița Izvorului, Tuzluc zărește pe Kera Duduca cea cu „un piept mai alb decît marmora" și cu „talie de nimfă" și de atunci e pierdut, „se înnebuni de dînsa". O încarcă, ruinîndu-se, cu diamante și rubine, cu stofe de mătase țesute cu aur, cu șaluri de Persia, îi dă trăsuri, armăsari, slugi. Bineînțeles e sfîșiat de gelozie, dar totodată devine credul. Îndată ce Kera Duduca simulează leșinul, o ia în brațe, plînge ca un copil, îi cere iertare că a bănuit-o, ajunge ca Manea Nebunul. Credulitatea îl face să se lase jefuit în chip grosolan de Păturică și adus în stare de mofluzlîc. E orgolios, nu suferă să se creadă că nu poate cumpăra orice și preferă a iscăli polițe decît a se tocmi cu detestabilul chir Costea sau a refuza mărfurile scumpe și giuvaericalele alese de amanta sa. Viața de petreceri și lux pe care o duce Tuzluc este tot efectul dragostei. Respins de Maria, fata banului C., postelnicul caută uitarea în serate splendide și ziafeturi. Cînd află că Dinu Păturică a fugit și l-a lăsat sărac lipit, Tuzluc nu-și pierde îndată cumpătul. Un om ca el se simte, probabil,

Scanned with OKEN Scanner

în stare să-și refacă averea. Dar fuga Kerei Duduca și căsătoria ei cu Păturică îl aduc la paroxism. Dă buzna la biserică, are o clipă de căință („Dumnezeule ! m-ai pedepsit de ajuns pentru păcatele mele, nu mă lăsa nerăzbunat !"), cade lovit de dambla. Fostul său vătaf Gheorghe, purtîndu-i de grijă, exprimă sentimentul cititorului că a avut de-a face cu un ticălos nu lipsit de anume zvîcniri de omenie. Filimon a procedat astfel pentru a face figura mai mult lineară a lui Păturică, atroce și odioasă.

În prezentarea lui Dinu Păturică, N. Filimon pune un oarecare exces de antipatie principială într-un portret excelent [...].

Filimon, ca romantic, crede probabil că eroul este damnat fiziologicește să fie o ființă detestabilă, de vreme ce nasul drept și cu vîrful ridicat în sus indică în mod absolut „ambițiune și mîndrie grosolană". Ni se pare învederat după acest portret și din faptele ce urmează că Păturică este un tînăr inteligent și ambițios. A avea ambiție nu-i reprobabil, fiind în chestiune numai direcția în care este îndrumată energia. [...]

Din punct de vedere individual uman, eroul e înzestrat cu unele însușiri pozitive, rău aplicate. Întîi are noțiunea că viața se cucerește, avînd de la început o țintă clară și cu punerea în joc a tuturor mijloacelor intelectuale și morale, iscusință, curaj, răbdare, puterea de a tăcea (dacă nu de a disimula). Ironia cu care vorbește Dinu Păturică despre „acest fanariot" oglindește opinia categoriilor de jos despre protipendada exploatatoare. Păturică nu e nimic și e nevoit să debuteze în rolul de slugă, avînd ca scenă o odaie asupra căreia aruncă „o privire repede și disprețuitoare". Înaintea lui se întinde un drum greu de străbătut, pe care trebuie să se prosterne la tot pasul ca să poată înainta. Păturică apare plin de ură de la început, hotărît să doboare pe Tuzluc și pe cei de seama sa. Exclamația lui : „Iată-mă în sfîrșit ajuns în pămîntul făgăduinței ; am pus mîna pe pîne și pe cuțit" este un manifest. Din nefericire, el n-a venit cu dorința de a contribui ideologicește și în unire cu masa exploatată la răsturnarea clasei lui Tuzluc în favoarea clasei sale, ci să se substituie personal lui Tuzluc sau oricărui altuia de felul său. El e din capul locului un parvenit. [...]

Scanned with OKEN Scanner

Aşadar, răceală sau mai bine zis inhibarea unor reacţiuni adesea violente şi cinism în expunerea şi satisfacerea cupidităţilor, acestea sînt darurile de parvenit ale lui Păturică, care izbuteşte a-şi compune o figură corespunzătoare proprie ipocritului, adică smerită faţă de cei mari, aproape inocentă (Filimon studiază complexul moral în raport cu conduitele eroului). Cînd postelnicul, bănuitor în privinţa Kerei Duduca, îl cheamă să i-o dea în pază, Păturică intră „cu ochii plecaţi în jos şi cu faţa mai umilită decît a unui călugăr“ (opinia lui Filimon despre ipocrizia tagmei monahale este nezdruncinată), îşi pune mîinile pe piept, se declară gata „a trece chiar prin foc“, apoi îngenunche, sărută mîna lui Tuzluc, lăcrămează, joacă o scenă de „tartufism“. Cînd postelnicul iese, Păturică, liber de „povara simulării“, îşi schimbă îndată fizionomia, se arată aci apatic, aci excesiv vesel. Acest dezechilibru secret, pe care Filimon îl numeşte „criză morală“, e foarte firesc. Prea multă frenaţiune a pasiunilor reclamă o scoatere temporară a lor de sub controlul voinţei. [...]

La petrecere, ameţit de vin, Păturică devine fanfaron şi face prietenilor săi o lecţie de jefuire a stăpînilor. Ceea ce spune făptuieşte într-adevăr, însă mărturisirea rămîne totuşi o imprudenţă pentru un mare simulator şi o dovadă mai degrabă de avariţie vulgară decît de ambiţie. Şi aici se constată o ezitare şi o întrerupere a creionului filimonesc. Ciocoiul care a început cu visuri de mărire pare a cădea în manii de burghez balzacian, deşi e adevărat că averea în acea vreme era singurul chip de a pătrunde şi la onoruri. Totuşi, teoria omului „de lumea nouă“ care ştie „a fura cloşca de pe ouă“, făcută de Păturică vătafilor, socoteala a ceea ce poate rupe de la cumpărătoarea orzului, a fînului şi a cărbunilor, face din Păturică un om fără idealuri malefice înalte, un vătaf de curte ca oricare altul. [...]

Escroc, cămătar este Dinu Păturică în activitatea lui măruntă şi, totuşi, în linia lui generală, *mutatis mutandis*, el apăruse ca un soi de Julien Sorel valah, plin de o secretă ură împotriva protipendadei, nerăbdător să răzbată prin toate piedicile, să răstoarne prejudecăţile ce se pun în calea unui om de jos, spre a cuceri, cu toate umilinţele, locul cel mai de frunte, ce deocamdată ar fi fost acela de caimacam al Craiovei, dregător, ţinînd divan,

Scanned with OKEN Scanner

în cele cinci județe ale sale, al doilea după domn și mitropolit [...].

Pluralitatea, aparent contradictorie, a ipostazelor lui Păturică (ambiția de a deveni boier de protipendadă, caimacam de Craiova și chiar domn, cupiditatea josnică și tîlhăria cea mai calificată) se conciliază prin împrejurarea că jaful și ambiția au fost împerecheate în epoca pe care o evocă Filimon, mărirea fiind un prilej de a jefui și jefuirea un chip de a ajunge la mărire. Domnii strîngeau bani cît puteau mai repede și fugeau peste graniță precum Caragea care pleacă cu „comorile ce adunase din sudorile de sînge ale nefericiților români".

Spre a da o satisfacție cititorului, Filimon închipuiește că Grigore Dimitrie Ghica, la pîra țăranilor cu jalba în proțap, trimite pe Dinu Păturică la ocnă. Deznodămîntul merită un mic examen. Eroul devine din ce în ce mai cu imprudență scelerat, făcînd fapte de o delicvescență țipătoare, ceea ce ar însemna că spiritul lui politic cu care se lăuda, măsura, ipocrizia au scăzut. În intenția de a picta un criminal, Filimon crispează liniile. [...]

Dinu Păturică, văzut în substanță foarte realist (oriunde e vorba de a analiza critic un erou, analistul Filimon este în apele lui), e tratat în negru printr-o simplificare cu scopuri didactice proprie romanelor populare de tipul Eugène Sue. Păturică este satanic și satisfacțiile lui sînt infernale. Cînd tîlhăria, cu complicitatea lui Chir Costea de la care Tuzluc cumpăra pe datorie giuvaericale și mătăsuri pentru Duduca, izbutește, ciocoiul are o ieșire atroce, geme de bucurie : „Acel gemet ce semăna cu urletul de bucurie al demonilor cînd fac să cază un sfînt în lanțurile lor, era expresiunea infernalei bucurii a lui Păturică, care, prin stratagema de acum a Duduchii, devenea stăpîn pe tot ce-i mai rămăsese bietului fanariot".

În schimb, figura lui Gheorghe e tratată în alb. Gheorghe este idealistic bun, o antiteză a lui Păturică, izbutind să facă aceeași carieră, prin mijloace oneste. Gheorghe începe ca și Păturică prin a intra slugă la un boier fanariot, care-l face vătaf de curte și apoi, mulțumit de purtările sale, zapciu de străini. Nu putea să scape lui Gheorghe că Tuzluc este, cum zicea Maria, un „ciocoi mîrșav care fură și despoaie pe lume ziua în amiaza mare". A sluji un astfel de om este a fi oarecum

Scanned with OKEN Scanner

complice cu el și cu clasa lui. Se poate răspunde că Gheorghe, opincar sărac, nu are în acea epocă alt mijloc de a trăi decît a se încovoia celor mari. Dar asta nu exclude o judecată critică asupra relelor societății și a oamenilor, pe care Dinu Păturică o dă cu cea mai mare luciditate și justețe. Dimpotrivă, Gheorghe, care a slujit pe Tuzluc „cu credință și supunere“ timp de cinci ani, se crede dator din devotament să destăinuie postelnicului că Păturică și Kera Duduca îl înșală. Avînd în vedere că Tuzluc este împreună cu cei de seama lui prin definiție desfrînat, ce-l privește pe Gheorghe viața intimă a postelnicului ? Însă autorul a voit să-l zugrăvească creștinește bun și cinstit, în stare de a se devota chiar și jefuitorului, fără a adînci condițiile sociale care explică pe indivizi. „L-am iubit, boierule — zice el Banului C. —, ca pe un părinte, și m-am supus lui ca lui Dumnezeu !“ Mai mult : „Voiam să-i scap averea din ghiarele unor tîlhari care îl înșală, îl sărăcesc și îl necinstesc“. Iată un țăran care a pierdut din vedere condiția clasei sale, înstrăinîndu-se de ea, și adorînd un infam jefuitor cu rang de postelnic. [...]

Gheorghe este obtuz, corect oportunist, adică, fără a intra în prevederile legilor penale și în vreme ce se întîmplă aceste mari convulsii sociale, ce trebuiau să-l intereseze, el (falsă optică umanitară din partea autorului) vizitează pe Tuzluc, pe care descoperim că-l ajutase în timpul bolii cu bani, ca „un suflet nobil“ ce era. Acum Gheorghe e serdar, fusese în Moldova secretar particular al lui Suțu și, cînd se întoarce în Țara Românească, banul îi dă pe Maria și Vodă îl căftănește mare spătar și-l face caimacam al Craiovei, adică tocmai ce visase Păturică să ajungă. „E de ajuns ca omul — încheie Filimon — să fie bun și înzestrat de natură cu virtuți și inteligență și, fie condițiunea sa oricît de obscură la început, el va ajunge la mărire.“ Dar acest punct de vedere este fals și în contrazicere cu sănătoasa viziune critică totală a romanului, din care se constată o împărțire jalnică a societății : sus, măririle, mai umane sau mai crude, jos, țărănimea șerbită. Asimilarea unui individ în protipendadă nu este totuna cu rezolvarea problemei sociale. [...]

Figura în ton alb a banului C. nu e mai puțin idealistică. Banul este „român de națiune“ și rămîne uimit de „cutezarea cea mare a fanariotului“, care îi cere fata

Scanned with OKEN Scanner

în căsătorie. Vorbind drept, repulsia banului este îndreptățită de „trista stare în care adusese țara jafurile acestei domnii dărăpănătoare". În felul său, nu se poate tăgădui, banul e un patriot cu idei mai mult sau mai puțin liberale, una fiindcă un opincar, prin merit, poate să ajungă boier, a doua că o fată nu trebuie să fie constrînsă a lua pe cine nu iubește. Față de vătaful Gheorghe, banul are meritul de a analiza starea politică și a concepe ură împotriva opresorului țării : „Vino în brațele mele, copilă vrednică de sîngele moșilor și strămoșilor noștri. De astăzi înainte nu ai a te teme de nimic ; neîmpăcata ură ce ai asupra acelui grec mîrșav îmi dă inimă de ajuns ca să mă împotrivesc poruncilor și înfricoșărilor lui Caragea." În esență, deci, banul C. e un boier „luminat" și naționalist, întărit în eroarea că răul vine de la străini ca atare și care, lucrul se ghicește, susține ordinea patriarhală a societății, cu o clasă înaltă, părintească pentru cei de jos, și cu putința deplasării și asimilării izolate a elementelor merituoase de jos în sus. Acest soi de conservatorism volterist a fost propriu unor boieri din acea epocă, precum C. Conachi. [...]

Cînd banul C. află că Gheorghe iubește pe Maria rămîne „trăsnit ca de fulger". Se gîndește îndată să cheme pe grămătic și să-l dojenească „pentru marea lui cutezare". Deci în această clipă, el nu concepe ca fiica lui să se mărite decît cu un „boier simandicos". Dar, prea repede, pe aceeași pagină e luat de „vîrtejul" unor „idei liberale și umanitare", și făcînd o teorie asupra caracterului neereditar al boierilor pămînteni, își schimbă gîndul. Metamorfoza ideologică e posibilă în acea vreme de contradicții, totuși Filimon a bruscat tranziția în scopul de a da o simetrie antitetică romanului. [...]

În scurt, portretul banului C. este insuficient, neterminat și conceput într-un spirit prea entuziast, spre a se realiza falsa antiteză boier rău, boier bun, prin două exemple : banul și postelnicul, alunecîndu-se asupra adevăratei antinomii : boieri împilători — țărănime exploatată.

Chir Costea Chiorul este eroul balzacian al lui N. Filimon, soi de bricabracoleur și de cămătar. (Dacă ar fi conceput romanul pe un plan mai vast, desigur că Filimon s-ar fi ocupat și de Tolba, vînzătoarea de vechituri.)

Scanned with OKEN Scanner

De fapt, el n-are o specialitate mercantilă hotărîtă și, „din cauza deosebitelor obiecte de vînzare ce ținea în magazinul său, nu-i putem da nici o calificație definitivă". Nu plătește patenta la nici o breaslă. În fond este un misit universal, oferind nu numai obiecte, ci și servicii. [...]

Spre a oferi satisfacție morală cititorului, Filimon crede de cuviință să dea o reprezentație de aplicare aspră a pravilelor sub Grigore D. Ghica și speculantul e țintuit de urechi în ulița din dosul Bărăției. Totuși, în general, un astfel de erou mercantil nu cade în chipul acesta. Ori Chir Costea a mofluzit într-adevăr din pricina evenimentelor (Eteria, mișcarea lui Tudor), încercînd să dosească o parte din activ și este în cazul acesta un om de afaceri destul de neîndemînatic și vrednic de milă, victimă a crizelor regimului capitalist în creștere în principate. Ori a simulat falimentul și atunci nu este un speculator ascuțit, fiindcă, lăsînd la o parte riscul pedepsei pentru un profit mediocru, a pierdut pentru totdeauna încrederea clasei boierești, care posedînd moșii, dar lipsită de bani lichizi, avea mereu nevoie de serviciile unui misit și ale unui cămătar inteligent.

O antiteză demon-înger apare evidentă și în zugrăvirea celor două figuri de femei, Kera Duduca și Maria. Portretul critic al celei dintîi este mult mai realist și deci mai omenesc... Greaca este vanitoasă și inima ei pare „o stîncă de granit", pînă ce beizadeaua însuși binevoiește a arunca asupră-i domneasca-i privire. Părăsită și deci cu un prestigiu diminuat, Kera Duduca alege un boier de protipendadă, pe postelnicul Andronache Tuzluc, pe care îl înșală „gratis" cu un calemgiu și în cele din urmă cu ciubucciul. Ca multe femei ușuratice este ahtiată de plăceri și mai ales de lux. „Diamantele și rubinele, stofele de mătase țesute cu aur, șalurile de Persia, slugile, trăsurile, armăsarii și orice poate dori o femeie", ea le capătă îndată de la Tuzluc. Lipsită de educație — cum mărturisește scriitorul însuși, fiind fata unui ciohodar, ea nu are tact și gust, căutînd în exhibiția de lucruri scumpe un succes pe care îl dă numai distincția personală. Toaleta ei la reprezentarea *Italiencei în Alger* de Rossini este excesivă, un adevărat muzeu de catifele, broderii și giuvaericale. Un condicar de divan dă asupra

ei o judecată foarte nimerită : „diamantele și rubinele sînt aruncate pe dînsa cu lopata, parcă e brezaie sau teleloaică". Pornită pe calea relațiilor multiple, Kera Duduca joacă teatru, plînge, îngenunche, se jură că n-a greșit cu nimic, spune vorbe mari : „Să n-am parte de viața mea, să nu-mi ajute Maica Domnului", apoi leșină, cade în istericale. Cu asta convinge pe oameni neexperimentați în psihologia femeii, ca Tuzluc. Preocuparea de a place o face să se supună la tortură spre a-și îngriji pielița. Se unge pe obraz cu alifie vînătă, se șterge cu albuș de ou, se aburește cu cărămizi încălzite în foc și stropite cu apă de salcîm, se spală cu apă de pelin, își scoate petele cu apă de castraveți și se spoiește cu dres și cu rumeneală, făcîndu-și murse și benghiuri false, iar sprîncenele și le înnegrește cu gogoși de ristic arse (nu se poate spune că Filimon n-a studiat, ca un Ovidiu modern, „medicamina faciei"). Cînd vrea să seducă, ia un aer „dulce și amoros", își gătește părul cu roze și micșunele, se așază pe sofa „într-o pozițiune voluptoasă", suspină înfocat, cum face față de Păturică. Planurile infernale puse la cale cu acesta împotriva lui Tuzluc sînt foarte întemeiate psihologicește. Lipsită de prestigiul inocenței, bănuită de infidelitate, Duduca este oricînd în primejdie de a fi izgonită și a rămîne pe drumuri. Preocuparea ei este deci de acum încolo de a strînge bani și de a se mărita cu un om îndrăzneț care-i cunoaște păcatele. Astfel se explică scena în care Kera Duduca, învoită cu Chir Costea și cu Păturică, abuzează de mîndria postelnicului și cumpără mătăsuri și bijuterii pe care le dă înapoi speculantului, spre a lua bani. Kera Duduca se mărită cu Păturică și are copii cu el. Dar cînd acesta e aruncat în ocna părăsită, culege tot din casă și, părăsind copiii, fuge cu un turc peste Dunăre, ea care jura pe Maica Domnului. Turcii sînt oricum mai tari decît grecii. Kera Duduca este un tip veridic de aventurieră erotică dintr-o vreme mai ales cînd numele celebrei Lady Hamilton, de extracția cea mai joasă, devenită amanta amiralului Nelson, mai era încă pe buzele tuturor.

Maria, însă, din intenția autorului de a face din ea un înger, este prea inconsistentă. E drept că n-are decît paisprezece ani, dar atunci chipul voluptuos în care o descrie Filimon, incapabil, ca mulți scriitori ai vremii, a

Scanned with OKEN Scanner

zugrăvi grațiile copilăriei, este nepotrivit. Trup „de o formă minunată", „mîini de nimfă", „tezaur de frumusețe ce nu se putea vedea decît în statuile grecilor antici", iată însușiri necompatibile cu vîrsta. Pantazi Ghica avea dreptate cînd zicea că vorbele Mariei sînt mai nimerite în gura banului C. O copilă atît de fragedă nu poate avea atîtea noțiuni sociale, încît să încerce critica fanarioților și să urască pe postelnic pentru că n-a dobîndit de la stăpînul său nimic decît prin „slujbe mîrșave și umilitoare" și a venit din Fanar cu „toate desfrînările și hoțiile". De unde știe Maria în ce constă o desfrînare? Sentimentul pe care i-l putem atribui, în limitele adevărului, este doar o temere de copilă nevîrstnică pentru necunoscutul căsătoriei. Cînd o reîntîlnim pe Maria, sîntem în iarna anului 1817, deci cu trei ani mai tîrziu de colocviul cu banul care se petrecuse în 1814, pe cît se pare. Acum tulburările ei în legătură cu grămăticul Gheorghe, ascunderea hîrtiei cu stihurile aceluia în buzunarul fermenelii; privirea în oglindă, spre a verifica dacă chipul ei corespunde laudelor versurilor, plînsetele, palorile sînt conforme cu psihologia vîrstei. Dar portretul se oprește aici la cîteva linii cu cărbunele, fără ca pensula să fi intrat în joc. N-o mai vedem fugitiv pe Maria decît la biserica Mihai-Vodă, căzînd după cununie, pe brațele părintelui ei.

Un erou colectiv în romanul lui Filimon și pentru care autorul manifestă cea mai mare simpatie este țăranul, înfățișat fără înfrumusețări și în spiritul celui mai exact adevăr, smerit și dîrz, încovoindu-se obiceiului pămîntului și ieșind îndrăzneț cu jaloba cînd nu mai are încotro [...].

Filimon a înțeles însemnătatea pentru revoluție a clasei țărănești. Scena haiducilor, elogiul lui Tudor Vladimirescu, „cel mai mare bărbat al României", nu mai lasă îndoială. Însă revoluția o vedea ca o reformă rurală de felul aceleia acordate de Cuza prin lovitura de stat de la 2 mai, cu despăgubire, fără atingerea proprietății și fără desființarea boierilor cu simțiminte naționale.

[Reprodus după : G. Călinescu, *Nicolae Filimon*, Editura Științifică, 1959, p. 196—232.]

Scanned with OKEN Scanner

Omul care văzuse atîtea pînze celebre în galeriile de pictură din Europa și atîtea monumente încît devenise „sătul oarecum de a vedea obiecte de artă“ și care trecuse din peisajul danubian și acela cu cascade al Germaniei meridionale în climatul solar al Italiei, cu violențe de culoare și o vegetație stilizată de pini, dafini și măslini, nu putea să nu capete o cît de mică sensibilitate la plastica naturii. Totodată, Filimon era un muzicant, un flautist, de la care, prin urmare, ne așteptăm să audă melodicul și orchestralul peisajului. Pagina lui N. Filimon este în general prozaică, severă, așa cum se cuvine să fie scrisul care studiază omul moral, iar puținele momente peisagistice par la întîia vedere romantic convenționale. Totuși, în ele omul cu experiență artistică se descoperă. Despre curtea lui Vodă Caragea, Filimon scrie : „Arhitectura acestui palat era vagă și nedeterminată ; era o zidire sau o grămădire de material în care se vedeau mai multe ordine de arhitectură, imitate în ceea ce au ele mai grosolan și mai neregulat“. [...]

Răcoarea parfumată a frunzelor, mirosul florilor sălbatice dovedesc acuitatea simțurilor și asociația de senzații. Cît despre banalitatea miilor de melodii „sublime“, ea este la Filimon ceva mai puțin simplistă. Filimon nu gustă simfonicul pur, muzica este pentru el un număr de melodii coordonate. Deci miile de păsări, cîntînd melodii, alcătuiesc un cor în spiritul operei italiene. Un concert cu voci alto și soprano constituie și cîntecul matinal al păsărilor de la Telega :

„Cintiza și pietrușelul făceau să răsune colnicele prin vocea lor ascuțită, dar plină de dulceață ; ciocîrliile se înălțau în aer întocmai ca niște mici bombe, apoi se opreau în loc și, bătînd din aripi, umpleau aerul cu melodioasele lor cîntări. Prepelițele, aceste inocente și fricoase păsări ce se nasc și mor în iarba livezilor și în frunzele cele dese ale dumbrăvilor, prin vocea lor monotonă, dar ritmică, păreau că servă de regulator al cadențelor acestui concert divin.“

A se naște și a muri în iarbă, iată o idee ce revelă imaginație în direcția universurilor mici. Priveliștea muntoasă are în schimb caracter alpestru :

Scanned with OKEN Scanner

„Era pe la opt ore ale dimineții ; soarele sta înfipt cu mîndrie pe bolta cea albastră a cerului și arunca de acolo dulcea sa lumină asupra munților plini de zăpadă și a cîmpiilor înverzite, iar razele lui străbătînd prin norii de aburi din roua nopții formau o mulțime de curcubee tricolore ce încîntau privirea".

Zăpadă și verdeață, soare și aburi, munți și cîmpii sînt elementele unui peisaj cu contraste bine gîndite, deși exprimate comun. O finețe picturală este imaginea banului C. cu perii „cei albi ca zăpada", „mirosind florile unui naramz înflorit". [...]

Portretele de femei suave sînt tratate într-o manieră caligrafică cu convenții milenare de la *Cîntarea Cîntărilor* pînă acum. Ochii negri ai Mariei sînt umbriți de gene și sprîncene ca peana corbului, pielița e „albă și colorată de purpură", buzele se întrec cu rozele, dinții sînt albi. Ca un indiciu de stil general, Filimon amintește „statuile grecilor antici". Kera Duduca e „înaltă și subțirică", cu fața „mai albă decît zăpada", cu obrajii „rumeni ca două mere domnești", cu ochii „mari și negri ca murele", cu sprîncene „negre și îmbinate", cu buzele ca „mărgeanul", cu „dinți albi ca fildeșul". Diferențierea morală nu e făcută, descripția este delicată, dar artificioasă.

Portretele de bărbați sînt sumare și realiste, reduse la una sau puține note esențiale. Caragea e definit prin exhibiția bărbii :

„Prințul, însă, avea un cap foarte frumos și o barbă atît de poetică și delicioasă, încît cel mai sînt dintre toți sînții patriarhi și-ar fi dat fericirea raiului numai ca să o poată purta cîteva zile lipită de fălcile sale cele prea sînțite..."

Capul e gîndit chiar despărțit de trup ca al lui Holofern sau al lui Ioan Botezătorul, cu un efect de sugestie picturală și mai mare : „Nu-i venea dar neted bietului Caragea să trimiță capul sultanului". [...]

Om de teatru și arhivar, cunoscător de catagrafii și foi de zestre, Filimon excelează în costumarea eroilor, punînd aici o artă de atelier, la care peregrinațiile lui prin muzee fără îndoială că au contribuit cu ceva.

Păturică are anteriu de șamalagea, caravani de pînză de casă, iminei de săftian, cauc de șal, fermenea de pambriu, căptușit cu bogasiu roșu. Manița și bogasiul sînt materii ieftine. „Amoreaza postelnicului Andronache — zice

Tuzluc mîndru — nu va purta niciodată rochii de maniță și de bogasiu". Postelnicul are anteriu de cutnie, șal de Țarigrad, işlic, giubea de postav albastru îmblănită cu blană de rîs. Banul se îmbracă cu anteriu de atlaz vișiniu, șal de Țarigrad, biniș de postav albastru închis, meși și papuci de saftian galben, gugiuman de samur cu fundul roșu. Unul din oamenii care-i deschide ușa caretei are anteriu de maniță, giubea de pambriu, taclit cadrilat. Vara, banul poartă anteriu de sevai subțire, libadea de pichet alb pe deasupra, cauc de cerșaf alb. Tînărul calemgiu îndrăgostit de Duduca poartă anteriu de șamalagea morico, fermenea de croazea pembe, șal pătlăginiu, taclit în vărguliță. Curtezana Arghira poartă o rochie de mătăsărie „ca arderea Moschii" cu trei rînduri de mangeturi pe poale, fiind încinsă cu colan de canavăț roșu, cu paftale mici de aur, pe cap avînd fes alb cu fundă de mătase neagră. În picioare are ciorapi albi de Lipsca și pantofi de săftian negru cu funde roșii de mătase, la gît trei șiruri de mărgean ales, în urechi cercei de aur cu diamante. Peste toate poartă o fermenă de catifea neagră scurtă pînă la talie, cusută cu fir în mangă. Nevestele calemgiilor cer rochie de malteț și cercei de Lipsca. Tuzluc i-a cumpărat Duduchii blănuri de samur, [de] cacom și de belchiță și felurite cumașuri de rochii. Femeile au în buzunarul scurteicii cîte o *gevrea* albă. Costea bogasierul arată Duduchii *hataia* de Veneția *sadea, hataia florantin, camohas* de Veneția cu fir, *camohas* sadea, catifea cu aur și *sadea* de Veneția, sandal cianfes, canavăț, tafta, atlaz vărgat și cu flori, hares pungiuc, fesuri *tuneslii*, basmale de Trieste, de Franța și de Englitera, tulpan mosc, algea de Trieste, șal de India *ciceacliu*, șal *bozafer* mai cu flori pîn colțuri, *gear* de India, *sangulie*, brîuri *caragialar* cusute, *cutnii alagea, citarii* și *gazii de Brussa, suvaele de Halè*, apoi ghiordane de diamant și de rubine, cercei de berliant, inele de smarand, rubin, berliant și matostat. Tuzluc se plimbă prin casă, învîrtind în degete mătănii de chihlimbar, Păturică fumează gebel, tutun parfumat de Arabia.

Ion Ghica știa foarte multe lucruri despre începutul secolului al XIX-lea din amintire și din spusele altora. N. Filimon se documentează, cu toate că el însuși, născut în timpul domniei lui Al. Suțu, era aproape de evenimente. Reconstrucția epocii lui Caragea și a lui Grigore

Scanned with OKEN Scanner

Dimitrie Ghica e făcută cu sistemă și exactitate, fără prea multă arheologie. E de observat că Filimon cu bunăștiință sau din instinct, pentru a nu împuțina interesul pentru planul analitic al romanului, a evitat evenimente spectaculoase cum ar fi ciuma lui Caragea sau focul din 1825 în mahalaua Beilicului, cînd vodă a aruncat o doniță cu apă în flăcări. Studiul topografic al Bucureștilor începe de la Curtea Domnească a lui Caragea. Curtea Veche, așezată pe malul Dîmboviței în străzile Șelari, Covaci pînă la Bărăție, căzuse în ruină spre sfîrșitul veacului al XVIII-lea și se clădise în dealul Spirii, prin părțile fonteriei de mai tîrziu o curte nouă care arsese la 22 decembrie 1812, devenind Curtea arsă.[1] Caragea își caută adăpostirea întîi în casele lui Manolache Brîncoveanu, unde va fi mai tîrziu Primăria și unde a descălecat și Tudor Vladimirescu. De acolo se mută pe podul Mogoșoaiei, pe „spațiul de pămînt ce se cuprinde astăzi între casele lui Resch giuvaergiul și vechea sală a lui Momolo". [...]

O dată indicată topografia, Filimon populează spațiile. Palatul e plin de boieri și de calemgii, făcînd temenele în dreapta și în stînga. În curte sînt înșirate caretele și butcile boierilor, vizitiii lui Vodă plimbă armăsarii îmbrăcați cu cioltare cusute cu sîrmă de aur. Tufecciii, arnăuții, satîrașii curăță armele. Pehlivanii și măscăricii domnești fac strîmbături, adunînd lumea. Simigiii, bragagiii, salipgiii, arnăuții, vînzătorii de șerbet din Fanar cu fesuri mici cu funde de ibrișim, alunarii își vînd marfa. Masalagiii și pungașii joacă în fundul curții iasîc și tura, la o para cinci și stos pe despuiate. O bandă de tumbelechiuri, tobe mari și meterhanale și alta de douăsprezece tombe sunate de fustași români stau în curte. [...]

Să vedem casa lui Andronache Tuzluc. Odaia de primire e un salon pătrat, spoit cu var, zugrăvit în mijlocul tavanului cu un cerc de flori arăbești tot în var, lucrate

[1] În general: G. I. Ionescu-Gion. *Istoria Bucureștilor*, București, 1899; Ion Ghica, *Bucureștiul industrial și politic*, în *Conv. economice*, *Opere complete*, II, ed. P. V. Haneș, Minerva, București, 1914; *Bucureștii vechi, documente iconografice*, *Arhivele Bucureștilor*, nr. 1, 1936; Gh. Crutzescu, *Podul Mogoșoaiei*, Socec, București, 1943; *Planurile culorilor din București*, ed. Pappasoglu, 1875, B.A.R.P.R. (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

în relief, deci un fel de falsă stucatură. „Mobilierul se compunea din două paturi de scînduri înfundate, acoperite cu saltele și perne, peste care erau întinse macaturi de lînă de Brussa, cu ciucuri de Veneția pe margini. Lîngă zidul despre grădină era un sipet mare, îmbrăcat cu piele de căprioară albastră și legat cu fier alb, iar dasupra lui era un alt sipetaș mai mic, de lemn de nuc cu flori de sidef. În mijlocul camerei era un scaun de brad cu trei picioare, pe care erau puse patru sfeșnice de tumbac, cu lumînări de său într-însele, și o păreche mucări de alamă, cu care o țigancă frumușică lua din cînd în cînd mucul lumînărilor, ca să dea mai multă lumină". [...]

Musafirii se așază pe pat și o țigancă cu scurteică îmblănită vine cu păhăruțe cu .vutcă de izmă pe o tavă și cu cîteva farfurii cu migdale curățate și năut prăjit. Cafegiul îmbrăcat cu mintean de postav negru cusut cu fir și fără mîneci, încins cu șal de mătase vărgată, ale cărui capete atîrnă pe șoldul stîng, pe cap cu fes roșu cu fundă de ibrișin negru, purtînd poturi de postav vișiniu, cu turetci de fir și iminei stacojii, aduce pe o tavă de argint feligene cu cafea de Arabia puse în farfurii de filigrane. Ciubucciul aduce ciubucele de antep și iasomie. Musafirii trec în altă odaie mobilată cu două sofale turcești, spre a se „englendisi". Pe o sofa este o masă rotundă cu picioare scurte, pe care se văd două sfeșnice și cărți de joc pentru otuzbir de englingea, panțarolă, stos propriu-zis și „ce cei", pe alta table pentru joc de șatrange și țintar. Camera de mîncare nu e descrisă. În schimb, este evocată aceea în care dă ospăț Păturică. [...]

În fine, Filimon descrie foarte amănunțit alaiul din 1825 al mirilor mergînd în caretă către Mihai-Vodă — spre a fi cununați de domn. Cortegiul e deschis de breasla Agiei (călărești polcovnicești, tălpași dorobănțești, zapcii, podari pedeștri, cazaci agiești cu cimpoaie și tobe, marele agă), breasla spătărească, breasla marelui portar cu toată ecpaiaua, careta ocolită de ciohodari, calemul armășiei, marele armaș, lăutari, trîmbițași, sacagii, salahorii cu bețele în mînă, doisprezece cai domnești împodobiți cu cioltare, comiși, rahtivani, postelnici călări îmbrăcați în capoturi roșii și alții, apoi ortaua ciohodarilor și a satîrașilor, în fine tagma Divanului cu topuzul, sangeacul și semnul domnesc înconjurat de copii de casă cu

Scanned with OKEN Scanner

prapurile țării. Scriitorul cunoștea din condici protocolul alaiurilor. [...]

Descripția ocnelor de la Telega, cu evocarea paralelă a infernului dantesc, este probabil făcută după o vedere a locurilor cu ochii proprii. Romantismul deschisese interesul pentru grote, caverne, peșteri, reluînd idei plastice din Seicento. Lui Filimon, un astfel de spectacol grandios în haotica lui obscuritate îi aducea aminte de Rembrandt peisagistul. Alți contemporani se arătaseră surprinși de frumusețea teribilă a ocnelor, vestejind umanitar osîndele la muncă silnică. [...]

Filimon, zugrăvind ocna părăsită, insistă asupra înfățișării ei infernale și asupra agenților, întuneric și umiditate, descompunători ai ființei morale și corporale:

„Această temniță subterană avea o intrare pătrată, susținută de toate părțile cu ghizduri de lemn, întocmai ca ale puțurilor din care se scoate apă. Această formă pătrată ținea pînă la o profunditate de 10—12 stînjeni; iar de acolea în jos se lărgea gradat în circonferință și cînd ajungea la profunditatea cerută de știința mineralogiei, devenea un haos înspăimîntător. Pereții ei erau umezi și de multe ori pica apă dintr-înșii; aerul era iute, infectat de miasme și omorîtor; o lumină palidă abia străbătea cîteodată spațiul nemăsuratei adîncimi, ca să mărească și mai mult grozăvia acestui mormînt teribil."

Cultura senzațiilor este remarcabilă la Filimon, căruia prietenii îi ziceau „mălai mare" fiindcă avea predilecția bucatelor gustoase și rare. [...]

Toate referințele la arta culinară sînt ale unui om rafinat, căutînd ineditul gustativ în documente. Păturică aduce postelnicului două cutii cu păstrăvi și cîteva găini. Kera Duduca tratează pe Dinu cu anason de Chio și cu alune prăjite, la masa lui Vodă se servesc chiabapuri. Păturică mănîncă în codrul Vlăsiei miel fript hoțește, junghiat, curățat de pîntece, cusut la loc cu pielea pe el, îngropat în jeratic din curpeni de viță și copt pînă pocnește, apoi udat cu vin amestecat cu usturoi pisat și sare (Filimon însuși, după Ghica, știa să frigă mielul astfel). Hoții mai fac mămăligă, coc ouă și curăță ceapă și usturoi verde. Oamenii tîlharului beau vin de Cernătești. Tuzluc aduce din Constantinopol, de Sf. Andrei, pești, poame și vinuri, iar din țară păstrăvi, mihalți. Păturică, în aceeași zi, oferă mezeluri: marinată de stacoji, icre

Scanned with OKEN Scanner

proaspete de morun, licurini jupuiți, sardele muiate în untdelemn de Mitilene amestecat cu piper și zeamă de lămîi de Messina, măsline dulci de Thesalia, icre tari de chefal, smochine de Santorini, halva de Adrianopole. Ca băutură dă vin de Drăgășani, paporniţe cu anason de Chio și mastică de Corint. (Să se observe efectul de sugestie geografică pe care îl scoate scriitorul din combinarea locurilor de origine ale alimentelor : Messina, Thesalia, Santorini, Adrianopole, Chio, Corint, Drăgășani.) Mîncările propriu-zise sînt : un castron colosal cu ciorbă de știucă fiartă în zeamă de varză cu hrean, mihalți și păstrăvi rasol în oțet și untdelemn, iahnii, plachii cu morun gătit cu măsline și foi de dafin, crapi umpluți cu stafide și coconari, marinată de barbuni. Ca sofragiu, ciocoiul se obișnuiește cu mîncările delicate, „încît nu mai poate să trăiască fără friptură de fazan, brînză de Parma, salam de Verona, conserve de Franța și vinuri din cele mai celebre dealuri ale Europei.“ [2] Ultimul exemplu arată criteriul mai ales estetic, plastic și lexical, cu care Filimon aglomerează elementele, pentru că roata brînzei de Parma, salamul de Verona, fazanul și butelia de vin compun un tablou de natură moartă în spirit flamand.

Ca și V. Alecsandri și mai tîrziu I. L. Caragiale, N. Filimon dă eroilor săi negativi nume sugerînd meteahna lor morală. Păturică spune despre ceva care se întinde, se împătureşte, luînd formele cele mai plate. Andronache Tuzluc e azi un nume de rezonanță turcească, precum Bucluc, Başbuzuc, mofluzluc, denotînd aroganța și firea impetuoasă, împreunată cu senilitate precoce, credulitate și lipsă de percepție limpede a vieții. În fond numele arată originea joasă a eroului, tuzluci (turc. tozluc) însemnînd „călțuni de aba subțire“ [3]. Un tînăr ușuratec care este

[2] Nu departe de locuința lui Filimon de la Török, se afla pe Podul Mogoșoaiei, peste drum de palatul domnesc, „Magazinul Ioan Angelesco“ (cu sucursala la Hanul Șerban Vodă, nr. 21—22), cu specialități franțuzești, *champignons, petits-pois, asperges* etc. Amîndouă magazinele vindeau „ouă de furnică pentru privighetori“, dovadă că bucureștenii țineau pe atunci privighetori în colivie (*Monitorul*, nr. 276 din 10—22 dec. 1864) (n.a.).

[3] Supliment la *Monitorul oficial*, nr. 216 din 1/13 octombrie 1865 și *Dicționarul enciclopedic ilustrat*, de I. A. Candrea și G. Adamescu (n.a.).

prins la nevasta unui boier și uns cu păcură pe pielea goală se cheamă hatmanul Costache Cărăbuș [4]. Alți prieteni ai lui Andronache Tuzluc, corupători de femei, cartofori, prevaricatori, lingușitori, sînt spătarul Dimache Pingelescu, „om ce se silea să nu desmintă numele său", cămărașul Stamate Birlic, clucerul Ioniță Măturică, paharnicul Dumitrache Mînă-Lungă și baronul Nichita Kalicevski. Prietenii și oaspeții lui Dinu Păturică, vătafi de curte, sînt Tudor Ciolănescu, Neagu Chioftea, Zamfir Ploscă, Vlad Boroboață. Numele lor vulgare deșteaptă idei de materie joasă (ciolan, chioftea, ploscă) și de nereguli de speță infimă. După I. Ghica, numele ar fi autentice, Tudor Ciolănescu fiind vătaful banului Grigore Băleanu (Grigore B., zice și N. Filimon), Neagu Chioftea al Banului Constantin Bălăceanu (Constantin Băl... prescurtează scriitorul), Zamfir Ploscă al lui Isaac Ralet (Isaac R... la Filimon). I. Ghica mai citează pe Gheorghe Mațe Goale de la Filipescu Buzatu, Stănică Găvan de la Modroganu, Gheorghiță de la Armașu Manu și pe Ilie Zgabercea de la (Filipescu) Vulpe. În orice caz, autentice sau nu, toate numele sînt simbolizatoare. Chir Costea Chiorul Bogasierul e un nume sunînd suspect pentru un speculant, de asemenea Rupe-piele „om născut să fie călău", slujbaș al lui Păturică, ispravnic. Numele Căpitan Gheorghe Basma de la Dorobănție nu are în el nimic liniștitor. Arendașul hrăpăreț se cheamă cu un nume nevinovat : Kyr Christodor.

Și numirile de locuri sînt vorbitoare. Moșiile lui Tuzluc sînt Răsucita (cu ecou torționar), Plînsurile și Chinuielile.

Limba lui Filimon este în general presărată de italienisme *(ferocia, momentaneu, a pericola, a adopera, a suna* ⟨a cînta dintr-un instrument⟩ etc. [5]), și franțuzisme, cele mai multe intrate în limbă, necesare exprimării unor idei noi, însă de obicei rezervate pentru senzațiile de grandoare și agitație sufletească, pentru antitezele viziunii romantice : *gigantic, colosal, sinistru, sardonic, funest, in-*

[4] Despre acest caz sau unul asemănător, un coconaș prins de un băcan, vorbește și I. Ghica *(Din vremea lui Caragea)* (n.a.).

[5] Din italienismele lui N. Filimon nu se poate trage o concluzie specială asupra limbii scriitorului. Acestea circulau. Întîlnim prin ziare, de ex. : „a adopera". (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

fernal, teribil, sarcasm, violință, a turmenta, a blestema. În *Ciocoii vechi și noi* lexicul arhaic oriental și grecizant intră în joc în scopul de a zugrăvi instituții și moravuri. Vizitiul lui Tuzluc face *marafeturi* din bici, Păturică este un tînăr *muchelef* și ajuns la *ilichie*, a învățat toate *iștkiuzarlîcurile* de a agonisi *gheliruri și marafeturile* proprii unui calemgiu la un *calem*. Știe să facă *pitace, volnicii, teșcherele, catastișe* de lude. El ține catastihul de *desolipsie* al postelnicului, știe să facă la iuțeală o socoteală *tachmin* (aproximativă). Vrea să fie pus într-un *mansup*, să capete un *huzmet* fie și dînd *rușfet*. Devine *pazarghideanul* Kerei Duduca. Calemgiul prins la aceasta din urmă n-are *caifet* (înfățișare) de hoț, deși Păturică vrea să-l dea pe mîna *zibetului*. Tuzluc e scos la *silimet* (sărăcie). Unui creștin i-a luat arendașul boii și vaca pentru un *izluc* de șaptezeci de parale. Arendașul lui Tuzluc a făcut mare *firoseală* (risipă) în pădure. Vodă *provalisește* (propune) banului C. să-și dea fata lui Tuzluc. Prietenii sînt rugați de Păturică să nu *se sinorisească* (potrivească) lui Boroboață. La teatru *parastisește Italiana în Algir*. Marfa e cu *nart* (preț fix), banii se pot plăti *pești* sau *nacht*, ori cu *diorie*. Boierul plătește *imiclicul* slugilor (pîinea și mîncarea zilnică). Păturică este *sistisit* (recomandat) de un *elciu* la Ipsilanti printr-o hîrtie care *pliroforisește* pe prinț. Și tată-său, care e la mare *aporie*, îi *empericlisește* (încredințează) o scrisoare. Oamenii se *agriechisesc* (învoiesc) între ei. Păturică zice prietenilor *bei-mu*, Kerei *fos-mu*, aceasta are *isterico* (istericale), Tuzluc *apelpisie*. Amorul l-a *zalisit*.

[Reproduș după : G Călinescu, *Nicolae Filimon*, Editura Științifică, 1959, p. 233—255.]

ȘERBAN CIOCULESCU

[OPERA UNUI SPIRIT JUSTIȚIAR]

N. Filimon (6 septembrie 1918—8 martie 1865), fiul preotului Mihai Filimon, tovarăș de petreceri cu Anton Pann, cîntăreț la biserica Enei, flautist în orchestra tea-

trului de operă italiană, econom la aceeași biserică, unde succede tatălui său, cronicar teatral și îndeosebi muzical, călător în Germania meridională și în Italia, secretar, apoi membru în Comisiunea documentară pentru strîngerea antichităților românești, în sfîrșit șef al secțiunii bunurilor la Arhivele Statului, este autorul cîtorva cărți, dintre care *Ciocoii vechi și noi sau ce naște din pisică șoarici mănîncă* (1863) îi rezervă un loc de frunte în literatura noastră. Scriitorul e neînzestrat ; format la lectura proastelor romane franceze de aventuri, și-a falsificat gustul cultivînd situațiile și clișeele verbale de melodramă. Observația moravurilor e pătrunzătoare, dar psihologia individuală e nulă. Filimon împarte omenirea, după tipologia romanelor terifiante și a melodramelor, în ființe infernale și în altele sublime, fără trepte și nuanțe sufletești. Necunoscîndu-și mijloacele, compune și descrieri portretistice, cu predilecție feminine, în care naivitatea bombastică aparține aceluiași gen, de roman-foileton. Neapt pentru analiza psihologică, face la tot pasul pe fizionomistul, surprinzînd reflectarea stărilor morale în trăsăturile feței ; epitetele groase țin de același domeniu, al literaturii proaste. Ca și romancierii populari de acum o sută de ani, la citirea cărora și-a descoperit vocația. Filimon e un moralist sumar, care sancționează viciile și răsplătește virtuțile, concepîndu-și literatura ca operă de justițiar. El crede în conștiință și în justiția imanentă ; mustrările nu lasă pe ticăloși să se bucure de roadele infamiilor, iar pînă la urmă dreptatea triumfă în folosul celor buni și pentru pilduirea mișeilor [...].

Momentele paroxistice sînt și cele mai melodramatice. Iată ce se petrece după ce Dinu Păturică, în înțelegere cu omul său de paie, Costea Chiorul, bogasierul și Kera Duduca afundă pe marele postelnic Andronache Tuzluc în datorii, ruinîndu-l complet : „În momentul cînd se termină această infernală tîlhărie, un geamăt răgușit se auzi în cameră. Nimeni nu băgă de seamă, afară de Duduca, care deveni palidă ca un cadavru. Acel geamăt, ce semăna cu urletul de bucurie al demonilor cînd fac să cază un sînt în lanțurile lor, era espresiunea infernalei bucurii a lui Păturică, carele prin stratagema de acum

Scanned with OKEN Scanner

a Duduchii devenea stăpîn pe tot ce-i mai rămăsese bietului fanariot."

Roman de urziri tenebroase și de infernale mașinațiuni, *Ciocoii vechi și noi* nu are nici o valoare estetică, dar documentarul social îl reabilitează, iar perspectiva istorică îi ridică demnitatea la aceea a unei opere capitale, în sensul unei cărți cap de serie, din care se trag toate romanele de tip social, ce-și nutresc substanța din ascensiunile arivițtilor și prăbușirile claselor vechi. Numai astfel lucrarea își justifică reputația. Dinu Păturică e prototipul parvenitului în literatura noastră epică, atît de bogată în variante ale aceluiași tip. Cartea se mai susține prin „culoare locală", adică prin ambianța epocii lui Caragea și a începuturilor noii domnii pămîntene, reconstituită cu un viu simț arheologic ; descrierile de costume, de alaiuri, de petreceri sînt excelente ; straturile lexicale, turcești și neogrecești, ale limbajului de epocă împrumută cărții o valoare filologică, la care n-ar putea aspira, prin stilul altminteri compus din cele mai regretabile clișee. Așadar, prin documentarul lingvistic, dublînd pe cel social, *Ciocoii vechi și noi* își realizează un destin norocos, favorizat și de faptul priorității cronologice.

Pe cît e de real tipul lui Dinu Păturică, pe atît de fals ni se pare acel Mitică Rîmătorian, slujnicar în înțelesul de amant în medii ancilare și în care s-a văzut un prototip al lui Rică Venturiano ; categoria e însă plăsmuită arbitrar, anume a trîntorului de cafenea și a berbantului de „mansarde", întreținut de slujnice. De rîndul acesta, Filimon, bun cunoscător al vieții boeme, din care a făcut măcar cîndva parte, n-a mai căzut peste un aspect social interesant, care să scuze sărăcia mijloacelor psihologice și expresive. Singurul lucru valabil din povestire e oportunismul rentabil al „slujnicarului", schițat în concluzie ; povestea pedepsirii lui de către Rezi și noul ei amant, cu concursul poliției, prin implicarea gratuită într-un complot, e fastidioasă.

Celelalte nuvele, *Mateo Cipriani și Friederich Staaps sau Atentatul de la Schönbrunn în contra vieței lui Napoleon I*, slabe în sectorul anecdotei erotice, dezvăluie simpatiile autorului pentru ideile liberale ale veacului. [...]

Scanned with OKEN Scanner

Cu toate limitele și lipsurile lui, Filimon rămîne, de bine de rău, primul nostru romancier, descoperitor al temei noastre fundamentale de evoluție socială.

[*N. Filimon.* În *Istoria literaturii române moderne* de Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și Tudor Vianu, București, Editura Casa Școalelor, 1944, p. 126—130 ; se reproduce după ediția a II-a, Editura didactică și pedagogică, București, 1971, p. 112—115.]

CIOCOII VECHI ȘI NOI — UN ROMAN AL BUCUREȘTILOR

Ciocoii vechi și noi sînt un roman al Bucureștilor, un roman citadin și întîiul nostru „romanț original", așa cum l-a numit autorul, cu modestia lui, despre care ne-a lăsat o autorizată mărturie portretistul său, Ion Ghica. E o trăsătură de caracter definitorie și am spune chiar diferențială ; în caracterologia generică a omului de litere se gravează adînc orgoliul profesional și mai ales conștiința de sine, hipertrofiată. N. Filimon nu se considera scriitor și nu bănuia că încercarea sa epică va înscrie o dată în literatura noastră. Bucureștean prin naștere, scriitorului ocazional i-a fost dat să lase o neuitată imagine a Capitalei noastre, într-un moment istoric crucial : al sfîrșitului epocii feudale și al avîntului burgheziei și capitalismului. Acest moment dramatic de răscruce se situează curînd după nașterea sa. Bucureștii copilăriei sale înfățișau încă o anacronică persistență a trecutului din ajun, în timp ce mahalalele periferice duceau o viață oarecum țărănească, cu tradiții populare temeinice. Școlit pe apucate, iar nu în „Școala centrală", cum se numea atunci Colegiul „Sfîntul Sava", Filimon a fost chemat parcă să dovedească prin personalitatea sa cum că un bun autodidact e preferabil unui posesor de diplomă fără doxă.

Este desigur foarte măgulitor pentru cronicarii noștri muzicali de a-și găsi un precursor în Filimon, dar cronicile lui sînt astăzi depășite și nu se mai citesc decît cu titlu de curiozitate, în timp ce romanul lui îi cîș-

tigă cu fiecare retipărire o serie nouă de admiratori, pătrunși de sentimentul că-l descoperă pentru întîia oară. Acesta e adevăratul apanaj al clasicității.

Un roman al Bucureștilor de altădată ! În arhitectura lor pestriță, în costumația lor pestriță, în multiplicitatea aspectelor sociale dintre anii 1814 și 1825, aceasta este imaginea obiectivă, cu aparență de fantastică dioramă, care se desprinde din lectura romanului. Cu primul capitol, sîntem în pragul locuinței unui boier din protipendadă, marele postelnic Andronache Tuzluc, unul dintre favoriții domnitorului George Caragea. Sau mai bine zis, asistăm ca la teatru la un scenariu ce se desfășoară cu o abilă regie : la scara palatului boieresc, păzită de arnăut, un tînăr postulant își ia o „poziție umilitoare“ (umilă) înaintea boierului, căruia i s-a tras butca de plecare. Este Dinu Păturică, fiul fostului vătaf de curte al boierului, treti-logofătul Ghinea Păturică „ot Bucov sud Saac“ (din Bucov, în vechiul județ Secuieni), care-și fixează astfel cu prefăcută smerenie întîiul jalon al ascensiunii sale sociale, primit fiind printre slugi ca ciubucciul influentului și bogatului sfetnic al fanariotului. De aci sîntem introduși în grădina banului C..., iar apoi în pavilionul în care fiica acestuia, Maria, „cosea la ciur un simizet“, înconjurată de femei care torceau, dărăceau și împleteau ciorapi. Cu banul, invitat la palatul domnitorului, ca să fie înduplecat a-și da copila lui Andronache Tuzluc, refuzat ca ginere, sîntem primiți în „noua reședință domnească, ce înlocuise pe cea veche din Dealul Spirei, arsă la 1813“. Aceasta se afla „pe spațiul de pămînt ce se coprinde astăzi între casele lui Resch giuvaergiul și vechea sală a lui Momolu“, adică pe Calea Victoriei, în fața actualului Palat al telefoanelor. Palatul e descris cu exigența arhitectonică a omului care văzuse orașe mari în Europa centrală, cu prilejul călătoriei sale din anul 1858, descrisă în cartea cu titlul *Escursiuni în Germania meridională, memorii artistice, istorice și critice* (1860). Nu ne alegem însă numai cu descrieri de fațadă. Sîntem introduși mai departe, în interiorul curții, cu variata sa panoramă, și ne amestecăm cu poporul „din clasele de jos“, strîns pe la poartă și chiar dinăuntru, spre a „căsca gura la învîrtelile și strîmbă-

Scanned with OKEN Scanner

turile pehlivanilor și ale măscăricilor domnești". Nu vom intra în amănunt, ca să descriem, după Filimon, întregul tablou al curții interioare, cu simigii, bragagii și salepgii, cu alunari și vînzători de șerbet, cu masalagii și pungași, care-și făceau mendrele, jefuind la jocuri de noroc „pe oamenii cei fără experiență și creduli". Nu vom descrie nici primirea banului cu ceremonialul sărutării de mînă și audiența particulară la domn, cu refuzul motivat de purtările acelui „ciocoi mîrșav", care „pradă pe văduvă și pe sărac fără cea mai mică mustrare de cuget". Iată și un aspect romantic de noapte bucureșteană, pe ulița Izvorului, unde Andronache, călare, urmat de patru tufeccii, aude de la o fereastră deschisă un cîntec grecesc, cîntat din gură și însoțit cu tambura de către Kera Duduca, fiica lui Mihale ciohodaru. Locul casei cu două ferestre și cu cafas (zăbrele) e peste drum de biserica Izvorului. În acest punct și la acest ceas de noapte, se hotărăște destinul atît al lui Andronache Tuzluc, ciocoiul vechi, cît și al lui Dinu Păturică, ciocoiul nou. Peste geam, postelnicul vede o femeie tînără de douăzeci de ani, „răsturnată pe un divan de mătase și cu părul ei cel negru undulînd în neorînduială", ca odalisca din tablourile lui Delacroix. Dealtfel, romancierul trece cam repede peste cucerirea acestei „Vinere orientale", lăsîndu-ne să-l întrevedem „pe fanariotul nostru adormit pe pieptul odaliscei sale". Andronache o instalează pe întreținuta sa în strada Caliții, pe atunci „foburgul favorit al nobleței și al amploiaților de toate gradele".

Aci, asistăm la serenadele de sub fereastra mult rîvnitei curtizane, care se lasă sedusă de un calemgiu (amploiat). Bucureștii erau un cadru deschis al iubirilor cu publicitate romanțioasă, în nopți îmbietoare la pasiune și muzică, cu taraf de lăutari, cu ofuri și ahturi, în limba grecească și în cea vulgară (românească). Serenadele se făceau sub geamul iubitei cu cafas la ferestre, dar amorezul răsplătit sărea prin grădina Mitropoliei, ca să treacă în grădina cherei, care-l aștepta într-un pavilion, după plecarea postelnicului zuliar.

Tinerețea și frumusețea ni se par îndestulătoare pentru stăpînirea atotputernică a femeii, dar nu același era sentimentul Kerei Duduca, care stăpînea un întreg atelier de dresuri pentru păstrarea frăgezimii feței, după „destrămata viață ce petrecea". E de la sine înțeles că

Scanned with OKEN Scanner

sîntem primiți și în acest savant laborator, care prilejuiește autorului una dintre cele mai dense pagini descriptive, folosită și de Ion Ghica într-o scrisoare către Vasile Alecsandri. După o asemenea scenă de empirism cosmetic al cochetei, e introdus Dinu Păturică pe lîngă Kera Duduca, în calitate de slugă, dar mai ales de iscoadă a boierului, ca să se asigure de fidelitatea ibovnicei sale. Mai străbatem, însă, dimpreună cu prea încrezătorul postelnic, în drum spre casă, la plecarea din podul Caliții, pe „o ulicioară întunecoasă ce duce în mahalaua Dudescului", unde îl aștepta „o butcă elegantă cu doi armăsari". E o noapte de vară, care predispune pe autorul realist la o reverie romantică plină de efuziuni, dar și de catifelări ale prozei sale, cînd Dinu Păturică, la pîndă, surprinde serenada unui tenor, de fapt un cîntec lumesc în stil popular, de folclor bucureștean, atît de bine localizat :

Pe pod pe la Spiridon
Toate paserile dorm...

Calemgiul, „tras printr-un inel", e întercepțat de vigilentul Dinu în drum către bolta de viță, e imobilizat și cît pe aci să fie dat „pe mîna zabetului", ca unul care s-ar fi „înhăitat cu țiganii lui Velcea" ca să jefuiască mahalaua. Chera Duduca îl salvează, impunîndu-i însă despărțirea definitivă. Seducerea lui Dinu, ca să-i cîștige tăcerea și complicitatea, e efectuată de lasciva ibovnică a postelnicului în cadrul unui ceremonial intim, de alcov, cu servirea cafelelor și a dulceților, precum și a ciubucului și a narghilelei, ca la primirea boierului. E dealtfel încă o treaptă în ascensiunea noului ciocoi, prin favorurile femeii, așa cum și Andronache Tuzluc se ridicase datorită strălucitei fiice a voievodului, domnița Ralu.

Mai pozitivă, Kera Duduca e grăbită să intre în posesia averilor postelnicului, ca nu cumva acesta să și le cheltuiască „cu craidonii pe la via Brîncoveanului și pe la Cotroceni", ca „galantom" ce era, cheltuitor adică. Instrumentul lor va fi bogasierul, chir Costea Chiorul, negustor și cămătar. Pe urmele lui, străbatem vechea topografie a Bucureștilor, „înaintea focului de la 1847", între ulița Colții și Sfîntul Gheorghe cel Nou. Costea

Scanned with OKEN Scanner

primește pe boieri în butcă, ieșindu-le afară în întîmpinare și expunîndu-le lista mărfurilor lui scumpe, din depărtate locuri. Asistăm la savantele lui manopere comerciale, față de cîte o cochetă credulă sau de unii feciori de boieri, captați prin mijlocirea celor două fete ale lui, la comandă sfioase sau îndrăznețe. Așa se făcea comerțul articolelor de lux în Bucureștii lui Caragea.

Îndemnat de Duduca, Andronache obține pentru Dinu, de la domn, rangul de sluger și pe urmă de pitar, prilej pentru autor să ne dea, măcar în notă, idee de ceremonialul căftănirii, la boierii halea sau în funcție. Adevărat monografist al vieții bucureștene de la începutul secolului trecut, Filimon nu se oprește la petrecerile clasei sociale stăpînitoare. Înainte de a ne introduce la un ospăț cu joc de cărți, la postelnicul Andronache, sîntem inițiați în petrecerile locuitorilor „din clasa de mijloc", care se adunau vara în grădinile „Breslea, Barbă-lată, Cișmegiu și Giafer", unde întîi ospătau la iarbă verde, iar apoi învîrteau „hora strămoșească și danțurile cele vesele", care după impresia cunoscătorului de muzică „se deosibesc foarte puțin de tarantela napolitană și care plac atît de mult întregului popor latin".

În aceste „scene de viață socială", cum le numește Filimon, ierarhia se afirma vestimentar, iar semnul de diferențiere înlăuntrul aceleiași categorii sociale de mijloc nu e altul decît acoperămîntul : calpac, căciulă, işlic.

Vara, boierii se plimbau în caleşti și butci pe Podul Mogoșoaiei și al Tîrgului de Afară, sau luau masa la grădina lui Scufa, la via Brîncoveanului din Dealul Spirii și la grădina lui Belu de lîngă Văcărești. Boierii tineri arborau un lux scandalos, iar beizadeaua Constantin Caragea se făcuse de pomină cu o sanie „mitologică", în forma carului lui Apolon, trasă de șase cerbi, cu „conteșul cel de postav alb blănit cu samur de Mosca, hangerul cel semănat cu brilianturi și gugiumanul de samur cu fundul alb". Domnița Ralu dădea tonul luxului femeiesc, care îndemna pe tineri și pe cocoane să-și vîndă moșiile, „ca să imiteze luxul și strălucirea acestor principi răsipitori".

Corupția sau „demoralizarea", cum o numește romancierul, se răspîndea mai ales prin jocul de cărți. La petrecerea de la postelnic, de ziua lui onomastică, sîntem

Scanned with OKEN Scanner

orbiți de luxul mobilierului și de scenariul somptuos care prezidează la ceremonialul cafelelor, după care urmează, înainte de servirea mesei, jocurile de noroc. Un baron Calicevschi introduce pentru prima oară cu acest prilej stosul, se lasă întîi să piardă și apoi îi decavează pe boieri, ba chiar și pe beizadeaua Costache Caragea. E o adevărată scenă de teatru, din care nu putea lipsi *raisonneur*-ul, un Iordache Zlatonitul, treti-logofăt, slobod la gură, care calculează pierderile mușcător, în raport cu ghelirurile dregătorilor, din jafurile și abuzurile lor. Păturică e acela care-i poftește la masă, agrementată „pe la friptură și poame" cu cîntecul lăutarilor. Un vin tămîios, de Cernătești, are ca efect slăbirea respectului față de beizadea, care la rîndul lui nu-i cruță pe boieri, „siliți să sufere, temîndu-se de a trage asupră-le urgia domnească".

La sfîrșitul cinei, cînd se sparge petrecerea și postelnicul se duce la Duduca, sîntem chemați să asistăm la un festin mult mai amplu, pe care-l dă noul ciocoi, în beciuri (sau, cum s-ar spune azi, la subsol), colegilor săi, vătafi de curte.

Tîlcul acestui ospăț e un pact oarecum neverosimil, cum s-a mai observat, un pact al solidarității dintre vătafi, spre a-și jefui stăpînii, conform unei metode contabilicești comune. Practica acestei metode urmează să fie stabilită în adunările de fiecare zi la cafeneaua de la Dorobănție. E de mirare că nici unul dintre cei prezenți nu se gîndește la posibilitatea unei delațiuni. Se vede că interesul îi leagă pe toți vătafii, verificați pe sprînceană, sub raportul incorectitudinii, și că o delațiune propriu-zisă ar fi exclusă, rămînînd însă riscul indiscrețiilor sau al ecourilor neașteptate.

Masa ciocoilor e urmată de o horă „cu pulpanele antereilor rădicate în brîu", căreia autorul satiric nu omite a-i releva „efectul grotesc", și de petrecerea cu femei, însă nu cu „tălaniţe din Scaune", cartierul rău făimat de atunci, ci cu cele mai de soi „chiramele", anume Arghira, Rozolina și Calmuca.

Bucureștii erau un oraș al petrecerilor în văzul tuturor, dar și al celor ascunse, pe care le scoate la iveală povestitorul, neîntrecut cronicar al moravurilor bucureștene, înainte de scrisorile lui Ion Ghica.

Scanned with OKEN Scanner

Mai asistăm după această dezmățată petrecere la o revistă a modei feminine de epocă, în momentul cînd chir Costea Chiorul, în complicitate cu Dinu și cu Duduca, își desfășoară înaintea acesteia și a lui Andronache, mătăsurile și giuvaericalele pe care le dorea nesățioasa ibovnică a postelnicului, ca să se împopoțoneze cu ele la reprezentația operei *Italiana în Algir*.

Ca la tot ce privește moda vestimentară din acel trecut, în mare parte orientală, dar și cu infiltrări apusene, pitoreasca înșiruire ne produce un fel de amețeală filologică, prin ciudățenia vocabulelor exotice, fără să ne poată da și imaginea vizuală a materialelor scumpe, care aveau să desăvîrșească ruina lui Andronache, furat metodic de la veniturile moșiilor și încărcat la socoteli de către omul lui de încredere, promovat vătaf de curte.

Iată-ne însă și în fața fostei săli de club de pe Cișmeaua Roșie, în mahalaua numită Popa Dîrvas, iar mai pe urmă Biserica Albă de pe Podul Mogoșoaiei, sală preschimbată de domnița Ralu în teatru, la reprezentația de la 8 septembrie 1818, cu *Italiana în Algir*, care aduse lumea dornică de spectacol cu două ceasuri înainte de reprezentație, ca să cumpere bilete de intrare. Spectatorii neinițiați se pierd în ipoteze asupra speciei teatrale, unii pretinzînd că este comedie, alții tragedie, iar „cîțiva învățați, cari, luînd cuvintele *drama giocoso* în simț material, afirmau cu aroganță că nu este nici tragedie, nici comedie, ci jalnică privelişte cu jocuri și cîntece !...“ Afișul grecesc, tipărit în tipografia boierilor Clinceni, cum precizează autorul, lasă loc tuturor presupunerilor.

În sala de spectacol, asistăm la acea apoteoză a Kerei Duduca, fericită a-și realiza visul apariției în public, la o festivitate în prezența principelui și a beizadelei, fostul ei amant.

În cursul antractului, din convorbirea unor condicari, care surprind legătura dintre acțiunea desfășurată pe scenă și realitățile din loje, postelnicul află că moșiile lui vor fi scoase a doua zi la mezat și că ibovnica lui se ține cu opincarul de la Săcuieni, Dinu Păturică. Nu e un simplu truc de autor, ci e confruntarea esențială a comediei existenței reale cu ficțiunea, e jocul firesc de corespondență dintre două planuri analoge.

Fuga domnitorului Caragea coincide cu ruinarea completă a postelnicului. E o coincidență foarte oportună

Scanned with OKEN Scanner

pentru Dinu, astfel la adăpostul oricărei urmăriri din partea protejatului fostului stăpînitor.

Sîntem puși față cu umilințele pe care le încearcă postelnicul părăsit de toate slugile lui — afară de un rîndaș de la bucătărie — și neluat în seamă la căimăcămie, unde încearcă să obțină dreptate. E încă un aspect al teatrului lumesc, disprețul la care se expune fostul cîrmuitor din partea acelora care, pînă în ajun, îi făceau temenele. De la căimăcămie, îl urmăm pe Andronache la biserica Lucaci, unde are loc cununia lui Dinu cu Duduca, dar nu ca să asistăm, cum am fi dorit, la o altă ceremonie, măiestrit înscenată, ci numai ca să-l vedem pe postelnic înnebunit de mînie, silindu-i pe culpabili să se refugieze în altar, iar el căzînd lovit de dambla.

Iată-l acum pe Dinu, stăpîn pe trei moșii, două vii și o casă în centrul Bucureștilor, primind cu fast pe fanarioții lui Alexandru-vodă Suțu, noul domn, și urcînd la treapta de mare stolnic, grație farmecelor Duducăi. De la această înălțime, parvenitul nu-și mai recunoaște părintele, pe care-l expulzează cu forța într-o zi de recepție, spre a primi un blestem „teribil", rostit de bătrîn cu „un aer profetic".

Am asistat pînă acum la desfășurarea veridică a unor scene realiste, de roman de moravuri bucureștene, contemporane autorului, născut la un an după începutul evenimentelor narate. Situarea ficțiunii pe un plan istoric l-a îndemnat pe Filimon să-i atribuie lui Dinu Păturică un rol hotărîtor în destinul lui Tudor Vladimirescu. Ciocoiul se închină lui Ipsilanti și îi făgăduiește să-l învrăjbească pe Tudor cu pandurii și cu locotenenții săi, prin provocarea unor jafuri și crime din partea celor dintîi. Pînă la urmă, conduce detașamentul însărcinat cu prinderea și uciderea lui Tudor.

Minunat zugrav al tuturor claselor sociale bucureștene, Filimon nu disprețuiește adîncurile mahalalelor. Într-o uliță înfundată din mahalaua Oțetarilor, o bătrînă îl adăpostește pe postelnicul bolnav, de a cărui întreținere îngrijește Gheorghe, fostul lui vătaf, dat afară cînd încercase să deschidă ochii stăpînului său asupra purtărilor rele ale lui Dinu. Precizia cu care autorul descrie arhitectura turcească a casei ne face să credem că a avut sub ochi un model anume.

Scanned with OKEN Scanner

Altă scenă bucureşteană neuitată e scularea ţăranilor jecmăniţi de Dinu şi venirea lor în faţa scaunului lui Grigore Vodă Ghica (întîiul domn pămîntean, după răscoala lui Tudor), cu jalba în proţap.

Tot atît de pregnantă, prin scrutarea psihologiei maselor, e scena ţintuirii lui Costea Chioru, ridicat din temniţa spătăriei, în piaţa Sfîntului Gheorghe cel Nou şi dus cu alai în dosul Bărăţiei. Spectacolul e evocat cu intensitate de povestitorul care desigur a asistat în copilăria lui la o astfel de tortură publică.

Epilogul ne invită să asistăm la nunta vrednicului Gheorghe, fostul vătaf al postelnicului, cu Maria, fiica banului C... Nunta e precedată de un fastuos alai princiar, pentru că naş este însuşi domnitorul, care-l cinsteşte pe fin cu caftanul de mare spătar şi-l numeşte caimacam al Craiovei. Ea e chemată să dea un contrast în jocuri de lumini şi umbre sfîrşitului de roman, în care convoiul mulţimii care priveşte la ţintuirea lui Costea Chioru se încrucişează cu două cortegii funerare : unul modest, care duce la mormînt coşciugul cu rămăşiţele lui Andronache, iar celălalt, o căruţă de ţară, cu trupul neînsufleţit al lui Păturică, mort în ocna părăsită de la Telega, unde-l trimisese noul domnitor, să-şi ispăşească fărădelegile, după ridicarea ţăranilor jelbari.

Am preferat, în locul unui rezumat al acţiunii, dealtfel bine cunoscută, să împrospătăm cîteva din scenele principale ale romanului, cu varietatea neobişnuită a aspectelor de viaţă bucureşteană, pe care le-a creionat sau le-a zugrăvit.

Un eminent critic literar francez, căruia nu-i plăcea *Salammbô*, în dorinţa de a-i găsi un epitet de devaluare, l-a numit „roman arheologic", ca şi cum documentarea pe terenul vechii Cartagine, la Flaubert, ar fi înăbuşit intensitatea viziunii lui orientale. Fără intenţii similare, sîntem ispitiţi să recunoaştem în *Ciocoii vechi şi noi* un roman arhivistic. Filimon a funcţionat cîţiva ani la Arhivele Statului şi n-a pregetat să pună la contribuţie un bogat material documentar în vederea reconstrucţiei istorice plănuite. Cu conştiinciozitate de istoric, a ţinut să înscrie în josul paginii izvorul de care s-a folosit, prin trimiteri exacte. Numeroase sînt documentele date *in extenso*, fie în text, fie în notă.

Scanned with OKEN Scanner

Acest scrupul de exactitate, afirmat o dată prin documentare laborioasă, iar apoi prin indicarea surselor, n-a fost îndeajuns remarcat. E metoda epică de care s-a folosit mai recent vigurosul realist-critic care a fost Camil Petrescu, stăpînit de aceeași sete documentară, nu numai în opere de restaurări ale trecutului, ca *Un om între oameni*, dar chiar în romanele sale contemporane, în care i s-au reproșat de către unii critici, ca pedantism, trimiterile în subsol, proprii tehnicii istoricului.

Cunoscător al limbii neogrecești și cititor înlesnit, ca toți contemporanii săi, al scrierii chirilice, care a dăinuit la noi pînă în preajma divanurilor *ad-hoc*, Filimon a fost la largul lui în cercetarea documentelor arhivistice, necesare învierii momentului istoric respectiv, pe o durată depășind cu puțin decada.

Caracterul arhivistic al documentării nu i-ar putea fi imputat unui romancier decît în împrejurarea în care materialul informativ ar înăbuși imaginația creatoare. Așadar, judecarea de valoare nu se cuvine să fie generalizatoare, în condamnarea procedeelor de informație științifică de care s-ar folosi unii scriitori, ci cazuală (de la scriitor la scriitor), pe măsura puterii sale de creație. Filimon pare a abuza într-un fel : prin prea numeroasele note istorice, care în definitiv se cer numai unui cercetător științific, spre a i se putea verifica izvoarele, publicate sau inedite. Cum însă erudiția la el nu covîrșește forța descriptivă, darul dialogului și interesul narativ, pe care le stăpînește măiestrit, ca nimeni altul la noi pînă la dînsul, ne rămîne să constatăm că documentarea, departe de a-i fi păgubit, i-a nutrit viziunea. Caracterul pozitiv al străduielilor sale arhivistice nu este numai constatatoriu, ci poate servi ca normativ pentru etica scriitoricească, înclinată uneori către comoditate, largă aproximație și prezumțioasă bizuire pe resursele proprii ale imaginației, mai ales în cronica evenimentelor, *lato sensu*, contemporane.

Mai discutabile decît trimiterile istorice abundente ni se par la Filimon unele capitole monografice, străine de acțiunea propriu-zisă a romanului. Ce e drept, uneori ne izbim numai de titluri de capitol cu caracter aparent digresiv, cum ar fi capitolul XVII, *Muzica și corografia (sic) în timpul lui Caragea*, dar care la lectură ne oferă

Scanned with OKEN Scanner

surpriza uneia dintre cele mai vii scene ale povestirii : aceea a introducerii celor trei „chiramele", Arghira, Calmuca și Rozolina, la petrecerea dată de Dinu Păturică în cinstea celorlalți vătafi de curte, cointeresați în jefuirea metodică a stăpînilor. În schimb, capitolul XX, *Teatrul în Țara Românească*, e o digresiune calificată, întrucît istoria acestui sector cultural nu se împletește cu nici unul din evenimentele narației epice. Una din notele ample ale acestui capitol conține un alt „*hors d'œuvre*", programa societății secrete — al cărei substrat patriotic și revoluționar i-a scăpat comentatorului — de sub conducerea lui C. Golescu și I. Eliade. Alta, și mai dezvoltată, de proporțiile unei pagini, introduce o recenzie dramatică a lui Barbu Catargiu la drama lui Kotzebue, *Mizantropia și pocăința*.

Din capitolul XXX, iarăși cărturărește intitulat : *Alesandru Ipsilant și Eteria grecească*, numai introducerea istorică, prin caracterul ei savant sau, cum s-ar spune astăzi, eseistic, e străină subiectului, precum și nota 1, cu fragmente dintr-o baladă grecească, „trasă din colecțiunea de cîntece populare tipărită în Atena de N. Anghelidi". Dealtfel acest extras — foarte interesant prin conținutul social și prin accentul revoltei — era dat în original, fără traducere și rămînea accesibil numai puținilor cititori ai romanului, la data apariției, cunoscători ai limbii neogrecești. Dar nota următoare conține o proclamație a lui Ipsilant în momentul părăsirii țării noastre ; din ea rezultă că și șeful Eteriei se lovise de nedisciplina voluntarilor săi, ca și Tudor. Cea mai amplă notă din introducerea capitolului cuprinde tabloul forțelor armate ale Eteriei, de la noi, însă, de această dată, fără indicarea izvorului istoric.

Modul digresiv al compunerii mai apare la începutul capitolului XIX, *Avertismentele*. Filimon era de bună seamă un om cu lecturi numeroase și nesistematizate. Adeseori îi place să facă oarecum caz de bazarul său de cunoștințe mitologice, clasiciste și istorice. De acest păcat venial, pentru că nu atacă substanța epică, ține și introducerea capitolului, începînd cu o anecdotă din istoria spaniolă, ca pe urmă autorul să facă o rapidă excursiune mitologico-biblică, cu savuroasa improprietate referitoare la „patriarhul Orfeu", și cu pomenirea natu-

raliştilor Buffon, Lineu (*sic*) şi Cuvier, de vădit răsfăţ erudit.

Cînd nu e vorba de digresiuni calificate, ne izbim la Filimon de o predilecţie pentru reflecţii cu caracter general, de moralist. În contrast uneori cu esenţa realistă a observaţiei sale, aceste considerente reflectă, prin intermediul lecturii romanelor populare franceze, gen Eugène Sue, Paul de Kock şi poate Ponson du Terrail, o viziune romantică naivă, cu vehicularea antitezelor şi cu pendularea între extreme. Să-l ascultăm pe Filimon exaltîndu-se în afara stilului realist al viziunii sale istorice :

„Era o noapte frumoasă, o noapte tocmai bună pentru amoruri romantice. Frumos este, în adevăr, amorul de inimă, căci el ne procură momente de o fericire sublimă. Cîte simţiri încîntătoare nu încearcă un amant, cînd pentru întîia dată surprinde surîsul dorit al femeii ce el iubeşte ! Cît de-nfocate sînt palpitaţiile inimei sale, cînd el depune primul sărut pe buzele ei arzătoare ; apoi cîte încîntări nu mai culege el, din treacăt, în dulcea viaţă a amorului, cînd, într-o adunare sau la un bal, îi vine din timp în timp cîte un semn de dulce suvenire făcut cu o graţioasă sfială sau o privire plină de dezmierdare aruncată pe furiş şi care îi zice în limba cea misterioasă a inimei : «Te iubesc !... te iubesc din tot sufletul...»“ (capitolul VII).

Piatra de încercare a unui fragment ca acesta, paragraf desigur compus cu îngrijire şi care-l va fi mulţumit pe autor ca o reuşită aleasă, e întrebarea dacă păstrează un sunet local, de realităţi de la noi, intuite cu ochiul ager al romancierului, sau nu cumva pare un ecou din romanele romanţioase occidentale. Dar dacă răspunsul este în sensul împrumutului fie chiar involuntar, putem încheia că adevăratul Filimon nu transpare în reflecţiile de acest soi.

Romancierul şi-a făcut o concepţie foarte clară asupra rolului său de călăuz în meandrele sufleteşti ale eroilor săi, precum şi în meandrele alcătuirii sociale. El a crezut că metoda cea mai bună este aceea de a-şi afirma la fiecare pas prezenţa, de a ieşi din umbră, ca să proiecteze peste toate obiectele şi fiinţele un mănunchi de raze din lanterna înţelegerii lui universale.

Din primul capitol, prezentare oarecum balzaciană — cum a remarcat acad. G. Călinescu, cel mai bun mono-

Scanned with OKEN Scanner

grafist al lui Filimon, care însuşi a dat o magistrală „uvertură“ de roman în acelaşi stil, în *Enigma Otiliei* — în care totul e „văzut“ şi din care lipseşte comentariul aproape cu desăvîrşire, întîlnim totuşi intervenţia neaşteptată : „Camera despre care vorbim“... Aşadar, să nu ne aşteptăm la formula obiectivă şi impersonală a romanului realist.

Din primul paragraf al capitolului următor sîntem edificaţi asupra procedeelor narative ale autorului.

„Să lăsăm pe ambiţiosul nostru ciocoi în pace a-şi face planurile sale pentru exploatarea averei stăpînului său şi, în loc de-a-l întrerupe din visările sale ambiţioase, să facem cunoscut lectorilor noştri pe postelnicul Andronache Tuzluc.“

Autorul ţine să recapituleze, ca în structura romanului-foileton, unde şi-a lăsat eroul, să-l caracterizeze, ca la nivelul unor cititori neavertizaţi, să pună apăsat accentul pe ambiţie, fie chiar cu preţul prolixităţii, prin repetiţia epitetului caracterizant, iar la urmă, adresîndu-se direct cititorilor, să le prezinte un nou personaj, deşi numele său este înscris în titlul capitolului II, *Postelnicul Andronache Tuzluc*, aşa cum precedentul capitol purta în frontispiciu numele *Dinu Păturică*.

E totodată, după cum se vede, o metodă de introducere iniţială a cititorilor în cunoaşterea caracterului fiecărui erou. Andronache Tuzluc, postelnicul, e un „fanariot“, iar „ca fanariot“, el „moştenise din naştere un mare talent de intrigă şi de linguşire“, care explică rapida sa ascensiune, graţie domniţei Ralu, „volubilă şi capriţioasă principesă“.

Serviciile domestice pe care fanariotul le-a adus domniţei sînt aduse la scara mitologică prin procesul referinţelor enciclopedice, menit să confere autorului cheia tuturor fenomenelor psihice şi sociale şi prestigiul unei vaste culturi.

„Un an întreg fanariotul nostru făcu domniţei tot acele service ce făcea odinioară Mercur celui mai mare dintre zeii Olimpului elenic, cu deosebire numai că domniţa, neputînd să dea fanariotului nemurirea, făcu să cază în mînile lui pitacul domnesc prin care îl numea vel-cămăraş.

A fi mare cămăraş al unui principe care are un fiu frumos ca Paris şi desfrînat ca Don Juan şi a fi rădicat

Scanned with OKEN Scanner

la această demnitate prin intrigile unei principese frumoasă ca Elena lui Menelau și mai desfrînată decît Frine și decît Cleopatra este negreșit a poseda cheile minelor de aur ale Californiei."

Am recurs iarăși la un citat caracteristic prin îngrijire stilistică și mai ales prin ceea ce am mai numit răsfăț al erudiției, în care autorul vedea o decisivă garanție de autoritate.

Romancierul manevrează epitete cu îndoită rezonanță : obiectivă, în măsura în care ele caracterizează personajele, și subiectivă, în măsura în care autorul nu-și ascunde sentimentul de simpatie sau de antipatie față de acestea.

Nu vom duce mai departe cercetarea analitică a intervențiilor de tot felul, prin care povestitorul își călăuzește cititorii, ca un ghid într-un muzeu, spre a nu lăsa nimic necomentat.

Autorul, doritor dealtfel să-și explice din capul locului intențiile, și-a însoțit romanul cu două introduceri, întîia intitulată *Dedicație,* iar a doua *Prolog,* în care s-a folosit de un dublu registru de notație. În *Dedicație,* s-a adresat direct ciocoilor, prin alte cuvinte, cititorilor cu aspirații de parvenire socială prin orice mijloace, arivi-știlor, acestei specii tot atît de vie și mișunătoare în vremea lui, ca și „pe timpii" lui Caragea, ca să întrebuințăm propriii termeni ai autorului. Sînt două pagini de pamflet virulent, care merită să figureze într-o viitoare antologie a genului, care n-a ispitit încă pe nici un cercetător literar.

Iar în *Prolog,* autorul dezvoltă mai pe larg caracterologia ciocoiului, a slugii care ajunge în zilele romancierului om de stat.

Filimon crede în mod eronat în caracterul înnăscut al răului la indivizi, în menirea lor „din concepțiune" de „a fi slugi și educați într-un mod cum să poată scoate lapte din piatră cu orice preț !..."

Citatul din Platon pe care-l dă în sprijin vorbește, ce e drept, de omul care, spre a fi un bun cetățean, trebuie să fie „născut bine", dar în aceeași frază completează această condiție insuficient definită cu rolul eficace al educației familiale și cu exemplul mediului social.

Scanned with OKEN Scanner

Ciocoiul, după Filimon, nu e numai o expresie tipologică, specifică unui moment istoric şi unui mediu social determinat, ci este expresia universal valabilă a ambiţiei nemărginite, în serviciul căreia intervin venalitatea, ipocrizia, laşitatea, orgoliul, lăcomia, brutalitatea, adică instrumentaţia psihologică oarecum completă a corupţiei morale.

Aceasta nu vrea să zică însă că autorul nu surprinde specificul istoric şi social în actualizarea eroului său principal. Ba chiar prologul are, printre alte merite, pe acela de a descrie cu luciditate şi cu vervă tipul nou al ciocoiului de la 1863, cu arivismul său nerușinat şi cu acea elasticitate a vocabularului politic, necesară pentru simularea virtuţilor civice şi a îmbrăţişării idealurilor sociale înaintate. Meritul lui Filimon este acela de a pune în lumină varianta „actuală“ a exploatatorului social, de a sfîşia ultima mască a ciocoismului.

Sfîrşitul acestui prolog deschide perspectiva unei urmări pe care autorul ar fi realizat-o, poate, dacă n-ar fi murit în plină putere, la vîrsta de patruzeci şi şase de ani.

„Iată tipul ce ne propunem a urmări în deosebitele faze prin care el a trecut în secolul nostru, de la ciocoiul cu anteriu şi cu călămari la brîu al timpilor fanariotici, pînă la ciocoiul cu frac şi cu mănuşi albe din zilele noastre.“

La lumina perspectivei proprii a întîiului romancier român realist-critic, *Ciocoii vechi şi noi* sînt procesul unei categorii sociale caracterizate prin absenţa conştiinţei morale, care deosebeşte între bine şi rău. Filimon e un judecător etic intransigent. Oamenii se împart în buni şi răi, ba chiar în specimene care potenţează la maximum bunătatea sau răutatea, în monştri şi în îngeri. Astfel, Dinu Păturică e caracterizat în mai multe rînduri ca „monstru“, iar Costea Chioru, dacă nu ne înşelăm, o singură dată. În schimb atît Maria, cît şi Gheorghe, viitorul ei soţ, îi apar autorului ca nişte îngeri prin puritatea cugetului şi acţiunilor lor. Romancierul are conştiinţa datoriei de a plăti răul cu rău şi binele cu bine, în deznodămintele sale, prin alte cuvinte, de a răspîndi credinţa în justiţia imanentă. Rareori intervine o slăbire în mîna viguroasă a celui care ţine cumpăna dreptăţii.

Scanned with OKEN Scanner

Aceste momente excepționale se cuvin consemnate. În capitolul XXIV, *Cochii vechi*, se vînd la licitație bunurile lui Andronache, ruinat de sluga lui, care le răscumpără pe preț de nimic, prin intermediar. Un judecător rece ar putea aplica dictonul : „De haram au venit, de haram s-au dus". Așa judecă bunăoară modernul istoric francez cu simpatii jacobine, Albert Mathiez, la risipirea după moartea lui Danton, a averilor strînse de el ca deținător al puterii : „*Bien mal acquis ne profite pas*".

Filimon judecă altfel :

„Era foarte trist pentru un om cugetător a privi cum aceste obiecte de mare preț treceau din stăpînirea boierilor într-a ciocoilor procopsiți de dînșii, cari le cumpărau cu prețuri foarte scăzute și le plăteau cu banii furați de la stăpînii lor".

Nu putea fi trist spectacolul decît pentru cititorul neinformat asupra provenienței acelor obiecte, prin jaf și spoliere, prin torturi și crime. „Tîlharii" care „puseseră la cale nerușinoasa lor speculație" ruinaseră în definitiv pe un alt tîlhar, iar autorul le rezerva sfîrșitul cel mai edificator.

Mișcătoare încearcă a fi și scena cînd Andronache Tuzluc, paralitic și dement, recunoaște la căpătîiul lui în binefăcătorul pînă atunci anonim, pe vătaful său cinstit, pe care-l izgonise pe nedrept.

Scena e mai mult melodramatică decît mișcătoare, nefiind tratată în mod realist, ci după rețeta romanului popular, care cultiva sublimul etic și antitezele sumare. „Transportul" cu care Gheorghe luă mîna fostului său stăpîn ca s-o acopere cu lacrimi și sărutări ancilare e un franțuzism de roman-foileton, pe care-l mai întîlnim în roman. Oricum, scena mai e eronată pentru că încearcă zadarnic să schimbe imaginea unui ticălos ca Andronache în aceea a unui om cu conștiință, deși dement și paralitic, spre a face mai simpatic pe ciocoiul vechi decît ciocoiul nou, pînă atunci nivelați de către autor în aceeași desconsiderare și ură.

E drept însă că autorul ni l-a prezentat pe Andronache sensibil la mustrări de cuget, fugitive, „ca fulgerul sau ca spaima d-un minut ce simt copiii cînd sînt certați cu frăgezime de către părinții lor" (capitolul II). Analogia nu ni se pare convingătoare, după cum nu ne con-

Scanned with OKEN Scanner

vinge nici afirmația cu pretenție de lege psihologică, astfel formulată :

„Adevărul, pe care Dumnezeu l-a pus și în inima celui mai mizerabil om, se prezinta în acele momente (momentele de descurajare sau, mai bine zis, de inhibiție, cînd Andronache nu îndrăznea să ceară mîna Mariei, n.n.) dinaintea lui și, arătîndu-i oglinda în care se răsfrîngeau crimele prin care ajunsese la mărirea în care se afla, pare că-i zicea : «Privește, mizerabile, crimele tale, și nu cuteza să păleşti cu suflarea ta cea înveninată acel crin semănat de mîna Domnului în această vale a lacrimilor».“

Filimon era un observator mai ascuțit al moravurilor decît al sufletelor, un moralist superior psihologului. El voia să creadă, cu optimismul său robust, în licărirea conștiinței morale pînă și la indivizii cei mai degradați sub raportul etic. În mod contradictoriu, însă, stăruia în credința că oamenii se împart în polarități morale extreme, monștri sau îngeri. Concepția aceasta e o rămășiță a romantismului, urmărindu-l pînă și pe Balzac și falsificîndu-i uneori, într-o măsură sensibilă, geniala intuiție psihologică.

Ciocoii noi i-au inspirat lui Filimon sentimentul de ură categoric exprimat în *Dedicație* și în *Prolog*. Față de eroul său, autorul nu și-a ascuns însă admirația. „Păturică... își luase hotărîrea de a deveni om mare și nici un obstacol nu putea să-l abată de la această idee fixă“. Prin idee fixă, nu trebuie, în cazul de față, să înțelegem monomania de domeniul psihopatologiei, ci acea țintă permanentă pe care și-o fixează voința, fără să se abată o clipă de la ea. Prevăzut cu un dar deosebit al disimulării, Dinu Păturică nu se mulțumește să și-l cultive practic, studiindu-și atitudinile și supraveghindu-și reacțiunile exterioare ale fizionomiei. El profită de instrucția pe care i-o dezvoltă patronul său, postelnicul Andronache Tuzluc, dar se lipsește de studiul clasicilor elini, bun „pentru femei și oameni (bărbați, n.n.) afemeiați“, adică de literatura delectabilă, cu caracter gratuit, ca să-și perfecționeze darurile naturale de viclean ambițios cu lectura istoricilor și a moraliștilor, dar mai ales cu „operile lui Machiavel, pe care le ceti și le studie cu mare băgare de seamă“, spre „a deveni perfect

Scanned with OKEN Scanner

în arta ipocriziei și a perfidiei". Se poate așadar vorbi de un machiavelism al lui Dinu Păturică, nu numai în sensul curent al cuvîntului, ci și al disciplinei de aprofundare a învățăturilor lui Machiavel. Ciubucciul postelnicului e un discipol al lui Machiavel, dar care, înainte de a parveni pe treapta cea mai înaltă a ierarhiei sociale, își frînge gîtul din cauza lăcomiei. Setea de bani, la acest exemplar uman de mare ambițios, a trecut înaintea setei de măriri, în ciuda lecturii lui Machiavel.

Printre cărțile din biblioteca postelnicului, Dinu Păturică mai găsise și un „tratat" de fiziologie, pe care l-a studiat cu aceeași atenție ca și operele lui Machiavel. Nu ne surprinde orientarea unui spirit practic, ca acela al slugii boierești, către una din științele pozitive, care începe să se constituie în acel timp. Ne-am fi așteptat însă mai curînd ca Dinu Păturică să fi avut revelația unui alt manual, care i-ar fi fost mai de folos decît tratatul de fiziologie.

Ca mulți dintre contemporanii săi, Filimon era cucerit de prestigiul continental al acelei pseudoștiințe, cu numele de fiziognomonie, al cărei întemeietor, scriitorul elvețian Lavater, decedat în pragul secolului trecut, figura printre zeii pantheonului laic al lui Balzac. Caracterul complex al lui Dinu Păturică i se citește pe față de către romancier, din prima frază, de fapt o amplă perioadă, cu care se deschide romanul. Ochii îi oglindesc viclenia, în timp ce nasul „drept și cu vîrful cam ridicat în sus... indică ambițiunea și mîndria grosolană". După cum se vede, funcția fiziognomonică a nasului e îndoită, revelînd atît ambiția, cît și prezumția. Ambiția e însă calitatea dominantă a ciocoiului nou, un erou al voinței, ca Rastignac al lui Balzac și Julien Sorel al lui Stendhal, la meridianul nostru. A doua mare trăsătură caracteristică a lui Dinu Păturică e viclenia, servită de o capacitate uriașă de prefăcătorie, manifestată din prima scenă prin umila prosternare în fața viitorului său stăpîn, de pe urma căruia se va putea procopsi. Facultatea disimulării îi corectează fizionomia, în sensul că agerul său stăpîn nu-i descifrează pînă la urmă caracterul și nu-i suspectează faptele nici un moment, iar ciocoiul reușește să se facă „iubit și adorat" de toată domesti-

Scanned with OKEN Scanner

citatea curții boierești. Singurul om care-și dă seama cu cine are de-a face este, în mod surprinzător, Gheorghe, vătaful de curte al postelnicului, omul de bună-credință, „îngerul“ care nu era cel mai indicat să fie atît de bun cunoscător de oameni.

E însă interesant de urmărit, în tot cursul lecturii romanului, jocul de fizionomie al fiecărui personaj în parte. Nu există sentiment sau stare sufletească, la nici unul din eroii cărții, care să nu se reflecteze ca într-o oglindă pe fața subiectului uman. În finalul perioadei de prezentare a lui Dinu, la curtea boierului, găsim confirmarea cazuală a faptului, precum și termenul de care ne-am folosit : „un astfel de june sta în scara caselor marelui postelnic Andronache Tuzluc, rezimat de stîlpii intrării și absorbit în niște meditațiuni care, reflectîndu-se în trăsurele feței sale, lăsau să se vază pînă la evidență că gîndirea ce-l preocupa nu era decît planuri ambițioase ce închipuirea lui cea vie îi punea înainte și obstacolile ce întîmpina în realizarea lor“. Jocul fizionomistic — fie-ne îngăduit această simplificare a epitetului — e pentru Filimon relevant ca evidență în judecățile logice. Să încercăm a pătrunde mai adînc în concepția pe care și-o făcea romancierul despre mijloacele de investigație psihologică. Creatorul epic sau dramatic de tipuri și caractere, printr-o convenție unanim acceptată, e un demiurg care pătrunde toate intențiile făpturilor umane, căruia nu-i scapă nici un secret al plăsmuirilor sale însuflețite. El este în definitiv acela care le împrumută, din propria sa capacitate de intuiție a universului psihic, o serie de sensații, de impresii și de sentimente, mai mult sau mai puțin potențate. Fizionomistul pare a proceda însă invers. El nu pleacă de la sentiment la exteriorizarea acestuia, ci induce din jocul de fizionomie sentimentul, ca și cum acesta i-ar rămîne impenetrabil, dacă nu s-ar manifesta prin reflectare în trăsăturile feței. Un fragment de roman e revelator în această privință. Dinu Păturică, angajat față de Ipsilant să instige pe panduri la jafuri, spre a provoca sancționarea lor de către Tudor și, prin reacțiune, nemulțumirea pandurilor, petrece o noapte agitată, de insomnie. În

Scanned with OKEN Scanner

această stare de surescitare nervoasă, aude în stradă cîntecul satiric al unui precupeț :

Ipsilanty feldmareșal,
Deca pende[1] *vinărar ;*
Ofițerii cei mai mari,
Bragagii și covrigari.

Iată cum descrie romancierul reacția eroului său, atașat poliției eteristului :

„Nu știm care va fi fost adevărata impresiune ce produse în spiritul ciocoiului aceste versuri, care cu multă concisiune descria atît de bine pe capii Eteriei grecești ; știm numai că un zîmbet de fiară sălbatică apăru pe buzele sale și se pierdu cu iuțeala fulgerului.

Sunt crime care spăimîntă pe cel mai mîrșav și mai degradat tîlhar ; dar Păturică avea o natură de fier, el se afla în preziua vînzării celui mai mare bărbat al României și cu toată grozăvia acestei crime, conștiința lui nu era încă turburată ; și dacă îl văzurăm neliniștit, acesta este efectul acelui neastîmpăr ce simte tot omul ambițios cînd reușește în planurile sale, iar nu al remușcării. În fine, după cîteva momente de cugetări adînci, el se puse pe pat și adormi.“ (Finalul capitolului XXIX, *Lagărul de la Cotroceni și trădarea.*)

Am transcris întîiul paragraf, cel esențial, în contextul său, ca să nu fie lipsit de nici una din semnificațiile lui.

Scriitorul nostru își fixează cu sinceritate limitele : nu știe ce se petrece în sufletul ciocoiului ; știe numai ceea ce vede, anume reflectarea sentimentului în fizionomia eroului său, acel „zîmbet de fiară“, instantaneu ca fulgerul. Zîmbetul acesta nu-l mai interpretează, lăsîndu-l pe cititor să înțeleagă că la reacțiunea populară, în favoarea lui Tudor și ostilă lui Ipsilant, manifestată prin cîntecul precupețului, Dinu Păturică se mulțumește să rînjească, însă nu cu rînjetul neputinței, ci al certitudinii că-l va răpune pe Tudor (lucru dealtfel indicat fugitiv către sfîrșitul celui de al doilea paragraf).

[1] *Pendedeca,* cu numele transparent, a fost un colaborator al lui Alexandru Ipsilanti (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

„Nu știm care va fi fost adevărata impresiune ce produse în spiritul ciocoiului aceste versuri“ e o fixare de limite, așadar, trădînd diformarea profesională a fizionomistului, care se consideră cu precădere fizionomist, și numai în subsidiar scriitor de imaginație, prin alte cuvinte născocitor de făpturi omenești, prevăzute cu simțire, care suferă, se bucură, se zbat, năzuiesc, după un plan prestabilit al autorului. Fizionomistul se așază în afara personajelor, ca un spectator, dar ca un spectator prevăzut cu instrumentul fără greș al interpretării jocului fizionomistic. Sentimentul posedării unei unelte infailibile de investigație interioară e în definitiv echivalentul unei metode epice noi, care i se pare lui Filimon mai eficace decît cealaltă, întrucît este verificabilă. Într-adevăr, în timp ce romancierul care descrie stări sufletești interioare, nereflectate fizionomistic, poate fi bănuit de subiectivitate, romancierul fizionomist, prin observarea reflectării conștiinței în trăsăturile feței, oferă o garanție de obiectivitate și nu mai este un scriitor de imaginație, ci un cercetător exact, un naturalist al spiritului, după cum fiziologistul e un naturalist al trupului. De bună seamă, Filimon, reflectînd asupra condițiilor de lucru ale romancierului, a crezut că prin metoda fiziognomonică ar contribui la progresul creației epice.

Mai e nevoie să relevăm caracterul iluzoriu al acestei metode ? Ca mulți creatori de viață, romancierul sau dramaturgul își fixează în prealabil caracterul eroilor săi și-i face să evolueze conform structurii lor psihice prestabilite. Ce alta înseamnă afirmația de mai sus : „Păturică avea o natură de fier“ ? Ea vrea să zică în chip clar că eroul lui Filimon avea nervi tari, că nu putea fi impresionat de reacțiunea omului simplu de pe stradă, care credea în biruința lui Tudor și-l ura pe Ipsilant, disprețuindu-i locotenenții, că Dinu Păturică era ferm convins în șansele superioare ale eteristului, pe cartea căruia mizase, că nimic nu l-ar putea așadar abate de pe calea sa, ca să-și atingă scopurile și să-și satisfacă ambiția. Lucrul reiese dealtfel și din această caracterizare : „Păturică era într-adevăr un om extraordinar“. Superioritatea unui om e o impresie sintetică, de la obiectul uman observat (sau plăsmuit) la subiectul uman observator (sau plăsmuitor). Jocul fizionomistic nu poate fi o metodă de cunoaștere, dealtfel relativă, decît în rela-

Scanned with OKEN Scanner

țiile sociale, văzute ca *bellum omnium contra omnes*, cum a definit filosoful Hobbes viața socială, în care dușmanii se scrutează reciproc, spre a-și surprinde intențiile. Romanul popular a folosit din larg procedeele metodei fiziognomonice, ca un mijloc de a izbi imaginația cititorilor, prin materializarea stărilor sufletești, printr-o notă completă, care îmbogățea de bună seamă registrul vechi al procedeelor epice. Fiziognomonia a fost apoi, în secolul trecut, la romancierii de duzină, manevrarea unei pretinse chei, a unui cifru psihologic, pentru dezlegarea tuturor tainelor inimii omenești.

Kera Duduca, eroina principală a romanului, e dubletul moral al lui Dinu Păturică, o vicleană și o ambițioasă tot atît de nescrupuloasă în alegerea mijloacelor de a se căpătui și de a se bucura de toate plăcerile existenței, o juisoare mai mult decît o sensuală, o depravată moralicește mai mult decît o făptură dominată de simțuri. Despre Kera Duduca, romancierul, prea adeseori comentator direct, nu mai emite judecăți de valoare în care să-și trădeze admirația înaintea unei făpturi „extraordinare". Ea este însă forța lui Dinu Păturică printr-un potențial de viclenie și de perspicacitate, cel puțin egal cu luciditatea și șiretenia partenerului său. Cu tot arsenalul de prefăcătorie al acestuia, care își „compune o fizionomie" (cum spune autorul în repetate rînduri după formula romancierilor francezi din epocă) de nevinovăție și de stupiditate, cînd se prezintă întîia oară înaintea ei, Kera Duduca, instantaneu, intuiește omul.

Urmează un paragraf care confirmă dictonul latin de mai sus, îngăduindu-ne totodată folosirea cunoscutului clișeu verbal, al junglei, cu care viața seamănă atît de mult, prin ferocitatea concurenței vitale în sistemele sociale cu antagonisme de clasă.

Înainte de a se asocia, ca să-și realizeze cu puteri îndoite scopurile convergente, cei doi rivali își vor încerca reciproc puterile, în cîteva din cele mai izbutite scene ale romanului.

Postelnicul Andronache Tuzluc, ciocoiul vechi, caracterizat de romancier ca un mare intrigant și lingușitor, e poate un șiret și un ambițios de aceeași forță ca și Dinu Păturică, dar căruia succesele prea ușoare și bunul trai excesiv i-au tocit unele din facultățile de

Scanned with OKEN Scanner

luptă : luciditatea şi strășnicia. I-au fost de ajuns doi-trei ani, după cum observă cu multă precocitate fiica banului C..., în vîrstă numai de 14 ani, ca dintr-un „ticălos“ (sărăcăcios) de ciohodar, care, vorba ei, „tremura de frig, dinaintea scării caselor noastre“, să înoate „în atlasuri, catifele şi samuri“. Îmbuibarea îl expune însă pe acest parvenit fără multă osteneală, credulității nelimitate în sluga lui, care-l ruinează complet cam în același interval, dacă scădem din anii de domesticitate a lui Dinu Păturică, doi ani grei de slugărie şi totodată de pregătire intelectuală. Doi-trei ani pentru a face averi uriașe e un termen minim, care dovedește însă cît de sălbatică era exploatarea țăranilor de pe moșiile boierești, constituind fondul principal al averii lor. Interesant e, în acea tabelă de venituri pe care Dinu, ca vătaf de curte (un fel de administrator general al veniturilor), o prezintă stăpînului său, că 40 la sută din încasările marelui postelnic provin din vînzarea pitacelor de ispravnici, sau, cum s-ar spune mai limpede, a decretelor de numire a prefecților. Se ştie că domnitorii erau acei care confereau aceste titluri, dar favoarea lor se manifesta față de unii dintre evgheniști sau boieri divaniți, miniștrii lor, dăruindu-le pitacele în alb, cu dreptul de a le valorifica băneşte, la tarifuri foarte ridicate. Caracterul venal al acestor slujbe ne explică spoliațiunile la care se dedau cumpărătorii lor, odată intrați în slujbă. Mai e un alt paragraf interesant, acela al beneficiilor realizate de la „noii căpitani de poteră“, numiți de asemenea prin pitace. Pe de altă parte, căpitanii de hoți, ca să-şi poată exercita nestînjeniți meseria în codrul Vlăsiei, obțineau, contra bani de la spătărie, „huzmete (autorizații) de hoție“. În acest fel era reglementat şi furtul la drumul mare sub Caragea, după cum ne asigură romancierul. Căpitanul haiducilor cu care se întîlnește Dinu Păturică, plecat în calitate de vătaf să controleze administrarea moșiilor postelnicului, era dus să calce pe arhimandritul de la mînăstirea Mărgineni, un zbir care „bate pe bieții români din satele mînăstirei, le ia şi cenușa din vatră, îi spînzură de picioare şi le dă fum ca la vulpi, arătîndu-le gîrbaciul cu douăsprezece sfîrcuri de plumb, le zice : «Scoate bani, afurisit țăran, că-ți crap pielea cu gîrbaciul acesta».“

Scanned with OKEN Scanner

Am văzut însă că Andronache Tuzluc e un ticălos cu intermitente mustrări de conştiinţă şi ca atare îngăduit de povestitor să moară îngrijit omeneşte, în timp ce noul ciocoi e un scelerat integral, lăsat să-şi sfîrşească zilele cîineşte în ocna părăsită. Unul din punctele vulnerabile ale ciocoiului vechi e sensualitatea nestăpînită, care-l robeşte Kerei Duduca, iar altul, încrederea lui oarbă în Dinu Păturică. „Natură de fier", cum l-a numit prea bine romancierul, ciocoiul nou îşi domină simţurile şi, cînd se însoară cu Kera Duduca, înţelege să cîştige mai departe din această asociaţie, lărgindu-şi şi consolidîndu-şi relaţiile sociale prin mijlocirea farmecelor ei. Pe Dinu îl pîndeşte excesul lăcomiei, iar pe Duduca, destrăbălarea, de care nu s-a putut dezbăra nicicînd, părăsindu-l pe Păturică, s-a măritat cu un turc. Duduca practică însă desfrîul la rece, e o cerebrală în felul ei, chiar dacă nu şi-a cultivat inteligenţa cu lecturi.

Al patrulea erou odios al romanului, chir Costea Chiorul, e prezentat în acest fel de autor :

„Ne oprim puţin din povestirea noastră, ca să introducem pe scenă încă un personagiu, foarte interesant, care are să joace un rol însemnat în această istorie" (începutul capitolului X).

Personajul nu ne înşală aşteptările : e însă creionat în comportamentele sale, în act şi în cuvînt, cu o neaşteptată omisiune a portretului fizic, pe care Filimon îl socoteşte oarecum esenţial demonstraţiilor sale fiziognomonice. Răbdare ! curiozitatea ne e satisfăcută mai departe, în capitolul XXI, cînd bogasierul îşi face o apariţie aşa-zicînd întîmplătoare în casa postelnicului, ca să precipite ruina acestuia, printr-o plasare masivă de mărfuri scumpe, dinainte convenită cu Dinu şi cu Duduca. „Duduca se prefăcu că voieşte să plece, dar în momentul cînd îşi lua rămas bun de la amantul ei, uşa camerei se deschise puţin şi lăsă să se vadă capul cel pleşuv şi faţa cea plină de viclenie a lui Costea Chiorul bogasierul." O notă concretă, stigmat al bătrîneţii, e urmată de alta cu caracter general, căreia i-am fi preferat individualizarea mai precisă. Portretistica lui Filimon nu e aşadar atît de bogată ca variaţiile jocurilor de fizionomie, statornic urmărite de cîte ori se înfruntă două personaje.

Scanned with OKEN Scanner

Cititorul e însă inițiat în metodele de lucru ale bogasierului cu calificație comercială nedefinită, spre a se sustrage obligațiilor fiscale, patentei, legată de o anumită breaslă. Lui Filimon îi aparține incontestabil meritul de a fi dat întîiași dată în literatura noastră epică însemnătatea cuvenită problemei economice. Fiecare personaj are, pe lîngă starea sa civilă, bine precizată, fișa sa economică. Ceea ce a făcut Balzac, în literatura franceză, prin angrenarea eroilor săi în ruajul social și economic al timpului lor, introducînd ca o inovație revoluționară lupta pentru existență, a realizat la noi Filimon cu o înțelegere adîncă, atît a conflictelor sociale, cît și a celor economice, pe plan individual, precum și colectiv.

Se poate chiar afirma că observatorul fenomenului social e mai profund decît fizionomistul, cu o notă de seriozitate și de discreție care-l onorează pe întîiul nostru sociolog și economist din sectorul literaturii de imaginație. Analogia cu Balzac poate fi dusă mai departe cu privire la caracterul feroce al condițiilor vieții economice pe care le relevă romancierul român și care dau dreptate notei pamfletărești din *Dedicație* și portretisticii necruțătoare din *Prolog*. Greșită e nu numai limitarea procesului la categoria socială a ciocoilor vechi și noi, cărora autorul le asociază pe bogasierul intermediar, ci și simpatia sa nedisimulată față de aristocrația veche și autohtonă. Această simpatie explică într-un fel ura sa față de fanariotism.

Nota conservatoare, oarecum naiv-sentimentală, se resimte în proiectarea simpatiei sale asupra figurii banului C... și a fiicei lui, și mai ales în epilogul simbolic al răsplătirii lui Gheorghe, care are intenția să dovedească, după sancționarea sceleraților din roman, triumful meritului în regimul domniei pămîntene.

Moralistul, sociologul și economistul din Filimon sînt dublați cu un om de inimă, simțitor la suferințele celor oprimați și îndeosebi ale țărănimii, principala clasă producătoare, pe umerii căreia apăsa greu toată economia națională. Numeroase sînt pasajele în care răbufnește indignarea autorului față de exploatarea țăranilor și de constrîngerile și torturile corporale la care erau supuși. Filimon nu limitează însă suferințele maselor la cele țărănești. Regimul de jaf și arbitrar al administrației lui Păturică, în calitate de ispravnic pe două județe, îi

Scanned with OKEN Scanner

provoacă o justă indignare. „A descrie cu de-amănuntul despoierile și cauzele ce suferea locuitorii de toate clasele de la acest monstru ar fi o lucrare de care pana noastră s-ar indigna. E de ajuns a spune numai că birul se împlinea de la sărmanii săteni de cîte trei și patru ori pe un trimestru ; taxidarii luau întreită zeciuială pentru oierit, ierbărit, tutunărit și vinărit și cînd sătenii nu mai aveau cu ce să plătească, îi ungea cu păcură și îi lega de copaci, ca să-i înțepe viespele și țînțarii, apoi le vindea dobitoacele și, după ce-i sărăcea cu desăvîrșire, îi închidea în coșare, ca să nu poată reclama la stăpînire."

La schimbarea domniei, după plecarea lui Caragea, romancierul notează ecourile evenimentului, după natura intereselor diverse ale boierimii, ca să consemneze cu pătrundere indiferentismul maselor la schimbarea domnilor, care nu atrăgea și pe aceea a sistemului :

„Numai neguțătorii și clasele muncitoare primiră noutatea fugii lui Caragea cu indiferență..."

Aci se schițează, sub pana divinatorie a romancierului, conștiința de clasă a celor exploatați. Minerii intră întîia oară în literatura noastră tot în *Ciocoii vechi și noi*, printr-o mențiune fugitivă, cu privire la ocnele de la Telega.

„Puțurile din care se scoate sarea se împart în ocne lucrătoare și ocne părăsite. Acestea din urmă se numesc astfel, căci sunt lăsate în nelucrare, uneori pentru că minerii le cred esploatate de ajuns și se tem să nu se surpe peste dînșii, iar cîteodată din cauză că se ivesc izvoare de apă ce împiedică lucrarea."

Accidentele de muncă, destul de frecvente, îndreptățeau părăsirea minelor, care constituiau, din vechime, una dintre bogățiile economice ale țărilor noastre.

Noțiunea de capital și aceea de capitalist apar o dată în *Dedicație* cu privire la speculațiile necinstite ale cămătarilor, și mai precis a doua oară, cu prilejul consultărilor lui Caragea, care i-au precedat fuga.

„Capitaliștii" sînt desigur zarafii și bancherii în relații de afaceri cu hrăpărețul domnitor, care, înainte de a încărca în căruțe întreaga visterie a țării, a mai făcut cîteva ultime operații de schimb, ca să-și înlesnească retragerea cît mai fructuoasă. Instinctul popular nu se înșela în presimțirea unor evenimente excepționale.

Scanned with OKEN Scanner

Mulțimile apar de două ori în roman, în scene bine conturate : aceea a ridicării unui număr de cinci sute de țărani, veniți cu jalba în proțap, în fața lui Grigore Vodă Ghica, să se plîngă de exacțiunile ispravnicului Dinu Păturică, și aceea a afluenței de spectatori la țintuirea lui Costea Chioru. Spectacolul acesta i s-a părut romancierului că prezintă analogie cu Roma imperială și cu plebea ei, flămîndă de pîine și de jocuri de circ. E o hiperbolă ca și „torentele" de sînge, pentru vărsarea cărora nu era de fapt suficient un singur condamnat. Orișicum, apariția mulțimilor nu e un eveniment singular în epoca noastră de atunci, a acelor mulțimi bucureștene care știau, încă de la sfîrșitul secolului precedent, să-și afirme revendicările în mod revoluționar.

N. Filimon e mai mult un scriitor cu simț social foarte dezvoltat și cu adîncă simțire socială, decît un doctrinar sau un teoretician. Ca om din popor, ridicat prin propriile lui puteri, iubește munca și pe cei ce muncesc, urăște trîndăvia și exploatarea. Scriitorul are o mare capacitate de iubire și de ură, iar puterea de invectivă din *Dedicație* ar fi dat firește un pamfletar de forța romancierului, dacă zilele vieții nu i-ar fi fost măsurate. În *Prolog*, Filimon consideră „amorul de patrie, libertatea, egalitatea și devotamentul" ca niște „virtuți cetățenești". Deși numai întîiul și ultimul termen corespund definiției, faptul că li se asociază libertatea și egalitatea înseamnă că acestea sînt, pentru romancierul cu rădăcini populare atît de adînci, alte forme ale afectivității noastre, ca și „amorul de patrie". Poate că, prin „devotament", autorul nu înțelegea decît să acopere eufemistic cuvîntul „fraternitate", din triada care-l însuflețește la maturitate, ca și în tinerețe. Dealtfel, atît *Dedicație* cît și *Prolog* urmăreau lămurirea caracterului de actualitate al stărilor sociale reflectate în roman. Filimon ține să se știe că nu face istorie cu caracter educativ indirect, ci că romanul lui e o lucrare militantă, de demascare a viciilor sociale din prezent. Autodidactul viguros și optimist luptă pentru „lumina adevăratei civilizațiuni", pentru stîrpirea „ignoranței" și a „depravațiunei", așadar pentru finalități culturale și etice precise. *Ciocoii vechi și noi* sînt o admirabilă operă de imaginație, fundamentată documentar și pusă în serviciul progresului social.

Scanned with OKEN Scanner

Filimon a intrat în literatură cam pe neașteptate pentru dînsul, trecînd prin ziaristică : fenomen contemporan mai frecvent decît acum o sută de ani și care lasă urme în scrisul beletristic. Romanul unui gazetar nu se poate elibera totdeauna de un ton de reportaj, de o anumită vervă ușoară și de o înclinare abuzivă către teoretizări. *Ciocoii vechi și noi* se resimt într-o măsură oarecare de toate acestea, dar opera e o construcție arhitectonică serioasă, figurile eroilor sînt bine individualizate și totodată tipic conturate, desfășurarea acțiunii înlănțuie pe cititorul de toate categoriile, iar stilul, cu toate împestrițările limbii, este al unui scriitor supravegheat.

Nu știm dacă s-a mai remarcat, pe lîngă notele uneori melodramatice, caracterul dramatic al romanului. Autorul se folosește deseori de cuvîntul „scenă", poate numai cu titlul unui clișeu verbal, mai ales cînd intervine în calitate de ghid și comentator. Realitatea e însă mai serioasă. Filimon are calități eminente de dramaturg, deși a ales romanul ca formă de expresie a mesajului său de moralist. Știe, ca nimeni altul pînă la el, să pună față în față două personaje, să le impună o stăpînire de sine, o atitudine de reciprocă scrutare, o economie a limbajului, calități esențiale omului de teatru. „Scenele" cele mai izbutite ale romanului sînt acelea în care se confruntă două voințe, fie pentru a se ciocni, fie spre a se înțelege pînă la urmă, după cum le dictează pasiunile sau interesele. Chiar acolo unde nu întîlnim dialogul ca mijloc de expresie naturală a punerii în scenă, o simțim pe aceasta ca un fel de canava nedezvoltată, schițată însă în genul unui scenariu. Cel mai bun exemplu în această privință e pagina care începe cu atitudinile celor două fete ale bogasierului față de tinerii atrași în cursă de tatăl lor și care se sfîrșește cu manoperele acestuia, ca să le impună mărfuri dubioase la prețuri umflate. Fragmentul e revelator și își afirmă neted caracterul dramatic prin recomandarea de către Costea Chiorul a articolelor vestimentare, cu însușiri de autentic actor. S-ar putea generaliza observația că fiecare personaj e conștient de rolul pe care-l joacă și că se străduiește să-l joace fără greș, fie ca să iasă dintr-un impas, dacă e unul dintre eroii simpatici autorului, fie ca să-și realizeze scopurile nemărturisite, de viclean sau de arivist. Cînd narează, povesti-

torul se descoperă ca un comentator mai mult sau mai puțin interesant, dar, cînd își pune eroii în față, se produce o tensiune dramatică de cel mai „palpitant“ interes. Calitatea arhitectonică a romanului e dealtfel o rezultantă a talentului dramatic de care dispunea Filimon, fără să-și dea bine seama de natura înzestrării sale. Nicăieri ca în genul dramatic nu se cere autorului un simț mai accentuat al construcției. Exceptînd cele cîteva digresiuni pe care le-am relevat, romanul are construcția strînsă și geometrică a unei compuneri dramatice. Filimon e un mare scenarist și un tot atît de mare artist decorator, scenograf de interioare și de costume neîntrecut. El vede decorurile și costumele cu un ochi de specialist și le descrie ca și cum ar fi răspunzător de reconstituirea sau confecționarea lor în vederea unei reprezentații de mare aparat, în stil realist de epocă.

Cele cîteva cronici dramatice care ne-au rămas de la el sînt remarcabile și denotă un viu interes pentru teatru. Se poate însă afirma că nu frecventarea teatrului i-a inspirat structura tehnicii dramatice, pe care am surprins-o în *Ciocoii vechi și noi*, ci invers, că viziunea scenică a vieții l-a atras la reprezentările de teatru din București, specializarea sa publicistică fiind aceea de cronicar muzical. Într-o prelegere importantă, din cursul *Evoluția estetică a limbii române (1930—1931)*, Ovid Densusianu s-a lăsat influențat de importanța cronicilor muzicale ale lui Filimon, spre a deduce din experiența de meloman a romancierului nu știu ce secretă infiltrație a ritmurilor muzicale în proza romancierului.

N. Filimon e un scriitor care nu-și lasă niciodată condeiul să alerge în voie, chiar cînd compune cu brio, cu vervă gazetărească. Cine „frazează“ ca el, vizînd către perioadă, nu e un improvizator. Începutul romanului — care a apărut în întregime în *Revista română*, de sub conducerea unui mare stilist ca Al. Odobescu — e compus cu o îngrijire deosebită. Scriitorul descriptiv e un vizual, căruia nu-i scapă nici un amănunt fiziognomonic, vestimentar, de mobilier sau de arhitectură, și care consemnează ceea ce vede cu o justețe unică, iar în completarea viziunii sale istorice de epocă recurge la informația arhivistică. Romancierul are și urechea muzicală a cronicarului dramatic. Mărginindu-ne la întîiul capitol al romanului, dăm cîteva exemple. La apariția postelni-

Scanned with OKEN Scanner

culuí, așteptat în pragul casei de Dinu Păturică cu plocoanele, arnăutul de la ușă „strigă cu voce de stentor". Epitetul curent e totuși de reținut. Vizitiul „plesni de cîteva ori din bici". Și iată, mai interesant : „Nu trecu mult și se auzi pașii cei leneși și gravi ai marelui postelnic, ce cobora scara cu o cadență simetrică". Simetrică sau ritmică, nu importă, dar înainte de a-l vedea pe postelnic, îl auzim venind în tensiunea tăcerii, proprie spectatorului dramatic. La întrebarea boierului, cine este, Dinu răspunse „cu o voce lîngedă ce inspira compătimire". Alte sensații auditive nu mai înregistrăm în acest capitol, afară poate cînd „vizitiul atinse caii cu biciul", deși verbul *atinse* nu beneficiază de virtuțile onomatopeice ale verbului *plesni*. Notarea registrului vocal : „voce de stentor", „voce lîngedă", e de fapt una din preocupările de regie ale romancierului cu structură de dramaturg, o indicație scenică.

Un anumit ritm al frazei, la Filimon, e acela al construcției uneori binare, pe care o comportă viziunea de contraste și antinomii a scriitorului realist, format însă într-o puternică ambianță romantică.

Cînd autorul scrie despre dragoste : „Această pasiune cerească sau infernală, care uneori ne înalță, iar alteori ne degradează, nu poate să se manifesteze cu tărie decît numai pentru un obiect oarecare", nu putem deduce din această compoziție binară valori muzicale ca acelea de care vorbea Densusianu. Dealtfel, distingem în această frază plină de tîlc, după pecetea romantică a epitetelor și a verbelor, simțul realist al scriitorului, care nu concepe iubirea fără obiect, acel „*vague à l'âme*" romantic, starea de suflet a tînărului sau tinerei care iubesc iubirea, după formula consacrată, cu sau fără obiect. Distingem deci, în corpul unei singure fraze, coexistența romanticului cu realistul, dar cu precumpănirea acestuia din urmă, cînd judecă personal, iar nu cu clișee împrumutate.

Simțul muzical al scriitorului mai poate fi urmărit în descrierile naturii, începînd cu cea mai izbutită din puținele încercate de autor.

„Orele nopții erau înaintate ; pe cer se afla o mulțime de nori mici, cari, împinși de vînt, aci acopereau luna, și făceau să cază pe fața pămîntului un întuneric adînc, aci iarăși se despărțeau și formau o mulțime de

grupe care, luminate de palida lumină a lunei, prezintau o panoramă fantastică și răpitoare."

Descrierea de alternare a clarului de lună și a obstruării luminii de lună prin mișcarea norilor determină încă o dată compunerea binară a frazei, cu mijlocirea adverbului temporal „aci" și cu conjugarea dubletelor verbelor, în două rînduri, iar apoi a epitetelor finale duble, dar de rîndul acesta valorile plastice ni se par mai pronunțate și mai evidente decît cele muzicale.

Filimon nu *aude* noaptea, ca marii descriptivi muzicali, ca Mihail Sadoveanu, bunăoară, ci o *vede* numai. Nu știm dacă epitetul antepus „*palida* lumină a lunei", prin poziție, e mai muzical decît cel postpus, eventual „lumina *palidă* a lunei", deoarece accentul sufletesc cade în orice poziție pe silaba întîi a epitetului *palida;* consoana lichidă *l*, de patru ori folosită în grupul de cuvinte „luminate de lumina palidă a lunei", obține însă un efect muzical deosebit.

Interesant e și tabloul acelei nopți de vară cînd Dinu Păturică, atașat Duducăi ca să-i controleze purtările, surprinde serenada calemgiului Iordache și-l prinde după ce sărise gardul.

„Era una din acele nopți de vară în care natura întreagă își deschide comorile uimitoarelor sale frumuseți, spre a ne da o idee perfectă de sublimitatea ei ; bolta cerului era de un albastru încîntător ; stelele presărate pe spațiul ei nemărginit de astă dată erau pline de o lumină magică ; luna, a cării palidă și dulce față împle de dor și de ardoare inimele simțitoare, sta aninată printre turlele Mitropoliei și, nemaiputînd din acel loc sînt să-și urmeze înfocatul ei amor cu junele păstor Endimion, amantul ei din vremile păgîne, ea părea a privi cu o nesățioasă bucurie la atîția înamorați ce se dezmierdau cu-nfocare sub razele ei amoroase. Suflările cele calde ale vîntului de primăvară erau atît de line, încît abia frunzele plopului se clătenau alene."

E interesant, deși reîntîlnim epitetul *palidă*, prin aliterația sugestivă „dor și ardoare" precum și prin nota de *sublimitate,* care e iarăși romantică. Personificarea și excursiunea mitologică au servit lui Filimon un pretext de erudiție clasicistă, care să-i cravașeze verva, mai lesne nutrită decît facultatea descriptivă a naturii. Întreaga perioadă nu prețuiește cît legănătoarea frază scurtă, de o

Scanned with OKEN Scanner

mare putere de sugestie, de la sfîrșitul paragrafului transcris, cu clauzula *alene*, după epitetul *line*. Intenția autorului a fost poate mai mult descriptivă, dar o dată măcar poetul ascuns a vorbit un limbaj mai autentic decît cel voluntar și deliberat, șlefuitor de perioade cu ample cadențe.

În două rînduri, notația descriptivă a naturii servește numai de cadru meteorologic, la cîte un început de capitol (XV și XXIX); cercetînd paragraful al VI-lea al acestui din urmă capitol, surprindem predilecția uneori regretabilă a autorului pentru epitete de roman popular, postromantic, dar și sensații auditive ce se cuvin consemnate :

„Era pe la 20 martie, timpul cel mai nestatornic al climei noastre ; un întunerec des acoperea fața cerului, vîntul austral sufla cu răpeziciune, glasul paserilor de noapte, unit cu freamătul sinistru al copacilor, făseau o armonie infernală iar ploaia ce cădea în torente completa acest cadru fioros".

„Glas", „freamăt", „armonie" — iată rare rezonanțe în proza lui Filimon, mai mult aplecat asupra „cadrului" descriptiv decît asupra arpegiaturii din natură.

Un alt moment notabil, și ultimul, pare-se, din preocupările descriptive de natură cosmică, acela din capitolul XXXII, alineatul 3—5, e descrierea panoramică a unui ceas de dimineață, cînd soarele luminează peste munții acoperiți de zăpadă și pînă în cîmpia înverzită, smulgînd printr-un alt aspect de sublimitate admirația privitorilor, în drum spre ocna părăsită de la Telega. Concertul „divin", la care participă cinteza, pietrușelul, ciocîrliile și prepelițele, inspiră autorului cîteva din cele mai interesante notații muzicale.

Filimon nu este așadar un scriitor pentru care spectacolul variat al naturii nu există, dar interesul său principal e captat de om, de omul în relațiile sale sociale. Rădăcinile lui sufletești sînt adînc înfipte în folclorul nostru, pe care l-a relevat în cîteva substanțiale note, cu ocazia publicării unor basme culese de dînsul (cf. *Opere* cu glosar și bibliografie de George Baiculescu și cu o introducere de George Ivașcu, la E.S.P.L.A., în 2 volume, 1957, v. I). Filimon recurge la epitete hiperbolice în admirația sa față de literatura populară, în care des-

coperă atît „impresiuni poetice *sublime*“, cît și „descrierile celei mai *nemărginite* imaginațiuni“, puse „mai totdeauna în serviciul moralei *celei mai sublime*“. Romancierul e ca și Anton Pann, precursorul și contemporanul său, un mare amator de zicale și de proverbe, cu care-și împănează scrisul și nu o dată își intitulează capitolele, după ce a pus chiar în subtitlul romanului său parimia „sau ce naște din pisică șoarici mănîncă“. Numeroase sînt și cîntecele populare intercalate în text, uneori fragmentar, alteori integral, de folclor propriu-zis sau chiar de folclor urban, ca acel *Pe pod pe la Spiridon,* mai sus pomenit. Folclorul grecesc îl interesa de asemenea, după cum am văzut. O parimie grecească a fost însă greșit tradusă, după cum remarcă nota de la ediția critică recentă (I, 195). Într-un rînd, în loc de „vorba aceea“ sau „după cum spune proverbul“, Filimon scrie :

„— Ia, strînsesem și eu, în tinerețe, cîteva părăluțe, ca să le am la bătrînețe, știi povestea vorbii : «Bani albi de zile negre», și el mi i-a mîncat, mînca-l-ar coțofenele“ (capitolul XXVIII).

Povestea vorbii nu poate fi o expresie străină de lectura cărții lui Anton Pann. Remarcabil e însă tiparul ritmic al vorbirii populare, pusă în gura bătrînei îngrijitoare a postelnicului paralitic, și ea ruinată de bogasierul cămătar. Același tipar se surprinde și în răspunsul la întrebarea cum i l-a mîncat :

„— A făcut mofluzuc mincinos și m-a lăsat pe drumuri, nu l-ar mai lăsa de la inimă“.

Cuvîntul *mofluzuc* sau, mai corect *mofluzlîc,* e un turcism cu înțelesul de faliment, din vocabularul tîrgoveț, dar seria de blesteme atît de expresive e netăgăduit din tezaurul vorbirii populare de la sate.

Iar la o altă întrebare, dacă n-a dat jalbă la stăpînire, bătrîna răspunde în același ritm, completînd șirul blestemelor, cu o tortură în vigoare atunci :

„— Ba am dat, da-l-ar pîn' tîrg cu nasu tăiat“.

Prepoziția *prin* în forma *pîn* și substantivul articulat *nasul* în forma prescurtată *nasu,* sînt alte forme de grai popular, folosite și de unii scriitori cu mare cultură, ca Ion Ghica, dar credincioși vorbirii apucate din bătrîni.

Multe sînt formele lexicale populare în vocabularul lui Filimon, cu tot numărul mare de neologisme pe care le vehiculează.

Scanned with OKEN Scanner

Fonetica sa dezvăluie frecvența sunetului ă în loc de *i* sau *e*, în cuvinte ca : *a rădica, a trămite, a răsipi, a jăfui, a se jălui, păreche, năsip, părete, rățele* (rețele), *crăngi, păseri, blăstem* etc.

Distingem și numeroase provincialisme, dintre care unele chiar moldovenești, cu care începem : *a îmbla, a împlea* (în forma arhaică a conjugării a II-a), *a se primbla, a pogorî, tăiet, încongiurat, a mulțămi ; pîne, mîne* (mîine), *mîni* (mîini), *dăntîi, băngi* (bănci).

Arhaismul : *înghi*, pentru *unghi*, constatat în scrisul secolului al XVI-lea.

Alte forme vechi și populare : *a fîrși* (sfîrși), *hrăpire, hrăpit.*

Întîlnim și plurale vechi în *e* în loc de *i*, atît din fondul vechi de cuvinte, cît și în domeniul neologismelor : *lumine, trăsure, inime, dulcețe, muche, grădine, grije, datorie, cheltuiele, socotele, măsure, cîmpie, gure, bătălie* și *statuie, studie, literarie, servicie, regule, torture* etc.

Alte plurale în *i* sînt forme ale graiului popular, cu răsfrîngeri și în cel cult : *păsăreli, pravili, sprînceni*, sau *fabuli, cafeneli, delicateți.*

Forme ale vorbirii populare sînt și iotacizările — mai rare la prezentul indicativului, mai dese la conjunctivul prezent : *crez, să crez, trămit, să trămiț, auz, deschiz, văz, simț, răspunz, să scoață, să vînză, să arză, să șează* etc.

Nu lipsesc nici rotacismele, forme vechi ale graiului : *amărunt, a amerința, amerințător.*

O altă formă arhaică e declinarea prescurtată a adjectivului demonstrativ ; genitivul *acei* în loc de *acelei.*

De asemenea arhaică e formă mai-mult-ca-perfectului de la verbul a da : „dedese“ și mai ales perfectul simplu : „dede“.

Vocabularul lui Filimon nu e însă fixat, de aceea întîlnim numeroase dublete și chiar unele triplete pentru același cuvînt : *catastif* și *catastih, magazin* și *magazie* (cu același sens !), *cadavru* și *cadaver* (formă latinistă !), *reprezentare* și *reprezentație, a despera* și *a dispera, a se primbla* și *a se plimba, mulțămit* și *mulțumit, se refugia* și *a se refugi, local* și *localitate* (ambele cu înțelesul *loc*), *amor* și *amoare, a amenința* și *amerința, care* și *carele* (articulat arhaic), *canaluri* și *canale, palaturi* și

Scanned with OKEN Scanner

palate ; popul-popol-popor, berliant-briliant-brilant, aide-aidi-aidea etc.

Culoarea locală a epocii fanariote e obținută printr-un mare număr de turcisme și de grecisme, care ca și în *Scrisorile* lui Ion Ghica contribuie la îmbogățirea paletei descriptive.

N. Filimon nu dă glosar la romanul lui, însă însoțește adeseori cuvîntul necunoscut majorității cititorilor săi cu o notă în subsol, mai lungă sau mai scurtă, și cu paranteze în text. Unele din acestea ni se par de prisos, ca atunci cînd termenul neaoș e în genere înțeles și paranteza explicativă recurge la un echivalent modern, prin mijlocirea unui neologism, ca un mănunchi *(buchet)* de busuioc, *pridvorul* (balconul) sau *iscoadele* (spionii). Alteori, ca din distracție, se inversează pozițiile cuvintelor : *coliere* (ghiordane) și *ghiordan* (colier). Unele note sînt de prisos ca : *o scoarță* (covor) sau *o cărucioară de țară, fără coveltir* (neacoperită). Altele se repetă, ca *ecpaia* (suită) sau *ecpăiana* (suita). Uneori cuvîntul e lăsat întîia dată netălmăcit, iar paranteza apare la a doua întrebuințare a lui : *alișveriș* (daraveră). Cîte un cuvînt slav sau o formulă slavă veche din actele oficiale nu sînt însoțite de note : *iproci* (ș.a.m.d.), *i gospodar Zemli Vlahiscoe* (și domn al Țării Românești). Alteori forma veche apare incorectă : *bani peșim* (în loc de *peșin*) și cu explicația aproximativă : (gata) în loc de : (gheață, numerar). Oricum, grija de a se face înțeles e permanentă la Filimon, dar nu e totdeauna servită de mijloacele filologice cele mai nimerite.

Ca și contemporanul său de peste munți, Ion Codru-Drăgușanu, care s-a înveselit auzind întîia oară limbajul bănățean și a redat vorbirea unuia, Cazanovici, Filimon reproduce, cu sentimentul exact al particularităților dialectale, somația de oprire a pandurilor olteni :

„— *Stareți,* măre [...]. Cuvîntul (parola, n.n.) bre ! sau vă *chitul* la pămînt *ca pe brabeți.*“

Un scriitor ca el, dispunînd de un lexic foarte variat, de proveniențe atît de diferite — muntenisme, moldovenisme, arhaisme, balcanisme, neologisme occidentale — nu se poate să nu fie considerat ca un filolog. Se cuvine de asemenea să remarcăm, de la întîia sa scriere, *Escursiuni în Germania meridională (1858),* București, 1860, presărată cu numeroase italienisme și denotînd in-

Scanned with OKEN Scanner

fluența eliadistă, o evoluție salutară, prin care se scutură de contaminările din ajun.

Filologul încearcă, prin mijlocirea calcului, naturalizarea unor termeni străini. Astfel, întrebuințează adesea cuvîntul *simț* în loc de *înțeles*, deoarece în limbile italiană și franceză *senso* și *sens* au această dublă accepție: „Greaca, pricepînd *simțul* acestor vorbe, zise...“ Sau: „...luînd cuvîntul în *simț* material...“

În loc de epitetul „ruinătoare“, se folosește de calcul *dărăpănătoare*: „jafurile acestei domnii *dărăpănătoare*“.

Sau în loc de epitetul *suportabilă*, calcul *suferită*: „voind a-i face poziținea mai *suferită*“.

Răspîndit și la alți scriitori contemporani și ulterior e calcul *atingător-oare* pentru *mișcător* (fr. *touchant*): cadru *atingător*, scenă *atingătoare*. Socotim însă personal calcul *dresuri* pentru *aranjamente*: „își făcu toate *dresurile* cu unul dintre consuli“, precum și calcul inspirat din limba latină: *îngrijire*, în loc de *precauție*: „Cît ținu această ceremonie, Gheorghe și Maria își aruncau din timp în timp cîte o căutătură de amor cu așa de puțină *îngrijire*, încît banul băgă de seamă“.

Un calc verbal interesant e de origine franceză: „Ciocoiul... *înaintă* conversațiunea“ de la *fit avancer*.

Alte curioase încercări de naturalizare se întîlnesc în unele epitete, a căror rădăcină e neaoșă și numai desinența nouă: „Dezmierdări *simțuale*“ (sensuale), „veselii *nunțiale*“ (nupțiale).

Epitetele sînt totdeauna alese cu grijă stilistică, dar unele din ele derivă din lectura prea avidă a romanelor populare.

Cel mai frecvent cu acest caracter e epitetul *teribil*.

Tatăl lui Dinu Păturică, „cu o față *teribilă* și amenințătoare ca a unei fiare sălbatice, care voiește a sfîșia pe cel ce a rănit-o“, rostește un „*teribil* blăstem“ și părăsește casa fiului denaturat.

Alt epitet abuziv întrebuințat e adjectivul „fatal“, de proveniență romantică.

Banul C..., din „puțina *îngrijire*“ a îndrăgostiților, „se convinse de *fatalul* adevăr“ și Gheorghe înțelese că „a o părăsi era pentru dînsul o lovire *fatală*...“

Din același arsenal romantic e epitetul *infernal*:

„În momentul cînd se termina această *infernală* tîlhărie“ — jecmănirea postelnicului de către Costea Chioru,

Scanned with OKEN Scanner

în profitul său, al Duducăi și al lui Dinu — se auzi în camera de alături un „gemăt răgușit", care, semănînd cu „urletul de bucurie al demonilor cînd fac să cază un sînt în lanțurile lor", era „espresiunea *infernalei* bucurii a lui Păturică..."

Nici epitetul *sinistru* nu e străin de influența romantismului.

Ipsilant, preocupat de nimicirea lui Tudor, e frămîntat de „gînduri *sinistre*", iar cînd găsește soluția, manifestează iarăși „o veselie *sinistră*".

Un anumit baroc al viziunii se dezvăluie în predilecția pentru epitetul *colosal,* cînd Păturică ne e prezentat din capul locului „la încingătoare cu niște călimări *colosale* de alamă", sau, mai verosimil, la ospățul ciocoilor, oferit de Dinu, cînd țigănușii „puseră pe masă un castron *colosal,* plin cu ciorbă de știucă fiartă în zeamă de varză cu hrean."

Scriitorul, cu o forță descriptivă neegalată decît de Ion Ghica în secolul său, are o slăbiciune specială pentru epitetul *nedescriptibil,* ce e drept, folosit nu cu privire la obiecte, ci la fapte din domeniul moral :

„bucurie *nedescriptibilă*", „sete de amor *nedescriptibilă*", „lăcomie *nedescriptibilă*".

Hiperbolismul baroc al epitetului e manevrat la ceremonia religioasă a cununiei lui Gheorghe cu Maria, „cu *mare* magnificență", în pagina finală a povestirii.

În domeniul epitetului, înregistrăm formele rare : *măiestreț* (arhaism, la Dosoftei) și *sfieț* (folosit și de Bălcescu).

O cercetare specială ar merita inventarierea epitetelor lui Filimon, iar apoi examinarea atentă a epitetelor antepuse, care ar putea duce la încheierea că autorul prețuia superioară puterea de sugestie a epitetului în această poziție, prin căderea accentului afectiv asupra lui.

Incorectitudinile gramaticale sînt rare la Filimon, afară de acele forme ale singularului verbal în locul pluralului, sau, invers, ale pluralului arhaic în locul singularului, comune epocii, și care nu treceau drept solecism pînă către sfîrșitul secolului trecut. O notă ca aceasta : „Poporul roman... se revolta numai cînd îi *lipsea* pîinea și spectacolele și *strigau :* «Panem et circenses»", corespundea uzului comun.

Scanned with OKEN Scanner

Cîteodată ne izbesc însă dezacorduri pronominale ca : „ei *înșile*“ sau „în fața acestor popoli pe cari trebuia să *le* lingușească“.

Comparația e un procedeu frecvent la Filimon și e remarcabilă de cîte ori e luată din domeniul muzical, ca în unele exemple pe care le-am dat în descrierile de natură și ca în acest rapid dialog, între două uși :

„Păturică plecă capul în jos și, ieșind din cameră, se întîlni față în față cu Duduca, căreia îi șopti încet :

— Să te văz, acum este timpul !

— Lasă pe mine, răspunse ea cu un accent ce se stinse pe frumoasele ei buze, *precum se stinge o armonie de tonuri muzicale purtată pe aripile vîntului din locuri depărtate...*“

Scriitorul capabil de o comparație muzicală atît de susținută se arată, însă, în primul paragraf, insensibil la două cacofonii. Mai sus, relevăm și o remarcabilă metaforă : „Fanariotul ascultă cu luare-aminte socotelile ce-i înfățișă Păturică, dar cînd ajunse la încheiere și văzu *luate de vînt* cele o sută de pungi de bani“ etc.

Onomastica e în genere bine manevrată de Filimon, care a dat cu Dinu Păturică nu numai întîia creație tipică în romanul nostru, dar și un nume metaforic deosebit de sugestiv. Alt nume bine ales e acela al lui Andronache Tuzluc, sinteză greco-turcească, în care vocabula fanariotă e un augmentativ simbolic, de lăfăire obraznică, urmat de un turcism bisilabic, ca o frînă bruscă, și cu un contrast vocalic studiat. În triunghiul erotic, dacă socotim *Ciocoii vechi și noi* o povestire dramatică, Kera Duduca e un nume de același tip ca și cel precedent, prin caracterul greco-turcesc al etimologiei și cu bogată sugestivitate de „femeie fatală“ la meridianul balcanic.

Numele lui chir Costea Chiorul, cu voita repetiție a consoanei oclusive inițiale, este de aceeași rezonanță balcanică, iar prin epitetul final, care pune accentul pe o infirmitate fizică, vrea să sugereze nota „sinistră“ a personajului, păcatele lui și răul pe care-l răspîndește împrejur, precum și sfîrșitul lui „fatal“.

Un anumit simbolism onomastic clerical se poate descoperi în numele eroilor primitivi, necompletat cu cel patronimic : Gheorghe și Maria, cel dintîi sugerînd virtuțile unui justițiar, iar ultimul, neprihănirea feciorelnică.

Scanned with OKEN Scanner

Însăşi nefixarea numelui, la banul C..., cu enigmatica iniţială, reprezentînd a treia literă din alfabet, ar putea fi interpretată ca un simbol ezoteric.

Invitaţii ospăţului de la ciocoiul vechi sînt botezaţi după un criteriu de simbol mai transparent, întrucît este satiric, ca acela utilizat în comediile lui Alecsandri : spătarul Dimache Pingelescu, cu sugestia înşelătoriei la cărţi, de la sensul familiar, „a pingeli", cămărăşul Stamate Birlic, cu aceeaşi intenţie sau măcar cu înţelesul de împătimit jucător de cărţi — birlicul e asul —, paharnicul Dimitrache Mînă-Lungă, poreclă de pungaş, şi baronul Nichita Calicevschi, cel mai şarjat din aceste nume, precedat de un titlu pompos şi încheiat cu numele patronimic, simbolizînd decavarea la joc. E de observat că numele singurului comesean cumsecade, tretilogofătul Iordache Zlatonit, *„raisonneur"* în scena ospăţului care spune tuturor adevăruri usturătoare, nu este deloc şarjat ; etimologia *aur,* a numelui său patronimic, indică însă preţuirea cuvintelor lui înţelepte, ca la Ioan Gură de Aur — *Zlataustul.*

Un alt nume-poreclă, foarte expresiv şi bine compus, e acela al ciocoiului lui Dinu, Neagu Rupe-Piele, „om născut să fie călău şi care se silea prin cruzimi nemaiauzite a nu-şi strica reputaţiunea pronumelui său". S-ar crede că e o poreclă de puşcăriaş recidivist, compusă de geniul anonim al periferiei, perfect ales spre a exprima «fieritatea» (sălbăticia, n.n.) caracterului" acestui „monstru".

Simbolismul se introduce la Filimon şi în toponimie, pentru denumirea moşiilor lui Andronache Tuzluc, ca să sugereze direct caracterul spoliator pînă la neomenie şi absurditate al învoielilor agricole : *Plînsurile, Chinuielile* şi *Răsucita.* Se întîlnesc, dealtfel, în toponomia noastră unele nume de aceeaşi structură, ca *Vaideei* sau *Vaideiasa,* sate altădată mizere, de clăcaşi.

Realismul lui Filimon acoperă, aşadar, cu grijă filologică tot întinsul ariei lingvistice, ca să-şi afirme caracterul militant al operei, de înfierare a nedreptăţii sociale.

Prin neobişnuita forţă descriptivă a autorului, *Ciocoii vechi şi noi,* ca şi *Scrisorile* lui Ion Ghica adresate lui Vasile Alecsandri, sînt ilustrative în toată puterea cuvîntului, oferind cititorului, în reprezentări plastice, ima-

Scanned with OKEN Scanner

ginea unei cotituri istorice, printr-o secțiune operată vertical în ierarhia socială a vremii ; nimeni pînă la el n-a înfățișat la noi cu înțelegere a resorturilor ei secrete societatea întreagă, cu mecanismul ei feudal, cu asprimea condițiilor sociale și economice. Nimeni n-a unit atîta pătrundere a fenomenelor sociale cu atîta forță de restaurare istorică și cu atîta simpatie față de cei oropsiți. Nimeni n-a întrunit cu aceeași intensitate talentul de pictor în frescă cu acela de pamfletar, obiectivitatea, în sensul originar de justețe a „obiectivului" optic, cu virulența subiectivă a povestitorului. Nici unul dintre scriitorii noștri pînă la Filimon nu s-a încumetat să cuprindă atît de larg cu privirea și să străpungă pînă în adînc cauzele răului, în structura socială însăși. Om din popor, ca și Anton Pann, îndrăgostit ca și el de folclor, dedicat ca și el muzicii, dar anexat o vreme lucrărilor de arhivistică, Filimon a fructificat această îndeletnicire cu fundamentarea cît mai științifică a observației sale, spre a sprijini romanul său istoric pe contraforții documentării exacte. Spiritul științific al mijlocului de veac a învins astfel romantismul începuturilor lui, care a lăsat unele urme în viziunea și expresia scriitorului, urme în definitiv neesențiale în cumpăna creației sale realiste. Muzicologul nu și-a încorporat în scrisul său toate valorile stilistice ale maeștrilor preferați, dar spectatorul cu intuiție genială a împrumutat povestirii sale cadrele și dramatismul proprii scenei, împletind într-o sinteză personală tehnica povestirii cu tehnica teatrală. La valoarea artistică a ctitoriei sale, de întemeietor al romanului nostru realist-critic — după cum relevă G. Ivașcu în remarcabilul său studiu introductiv —, se adaugă sensul ei uman profund ca un ecou literar neîntîrziat al mișcării de la 1848.

Ilustrația grafică e chemată să dea concursul ei unui text de o neobișnuită bogăție plastică, unui text care ne oferă de la sine o succesiune de imagini și de culori dioramică. Întreprinderea nu este ușoară, dar e binevenită, iar sugestia directă a textului e cea mai bună garanție a succesului. Întîiul nostru roman a fost, dealtfel, generatorul unei teme fundamentale a literaturii noastre : declasarea vechilor stăpîni în profitul stăpînilor noi, după ritmul dialectic al evoluției clasei burgheze. Tema atît de fecundă — împrospătată de Duiliu Zamfirescu, de

Scanned with OKEN Scanner

Mihail Sadoveanu și de Ion Marin Sadoveanu, ca să citățm numai vîrfurile seriei ondulatorii — e prezentată astăzi într-o ilustrație paralelă, de multă vreme așteptată.

[*Studiu introductiv* la vol. N. Filimon, *Ciocoii vechi și noi*, București, Editura pentru literatură și artă, 1959, p. 5—28; text reprodus din vol. *Prozatori români*, București, Editura Eminescu, 1977, p. 59—105.]

AUREL MARTIN

[VARIETATEA STILISTICĂ A *ESCURSIUNILOR*]

[...] Examenul analitic poate sesiza, urmărind arhitectura barocă a *Escursiunilor...*, cel puțin șase tipuri (uneori interferente, alteori relativ independente) de concretizare a dialogului dintre memorialist și cititor.

E vorba, mai întîi, de tipul neutral de transmitere, cu scopuri instructive, a unor cunoștințe necesare turistului virtual, fără ca Filimon să iasă din litera și spiritul ghidurilor consultate sau al experienței parcurse empiric. Expresia e seacă, înregistrativă, uneori obosită, aproape de scara zero a participării afective. Aceeași, în fond, și în situațiile cînd relatarea simulează atitudini transfigurante, prin împrumutarea unor caracterizări formulate de alții. Ca în cazul paginilor consacrate diverselor galerii de artă sau aspectului monumental al orașelor vizitate. E vorba, apoi, de tendința de a personaliza comunicarea prin detalieri care divulgă o cunoaștere nemijlocită a realității. La Pesta sau la Bergamo, spre a da un exemplu, notează meniurile consumate, cu plăcerea gurmetă pe care i-o remarca Ion Ghica, dar și în intenția de a-și familiariza compatrioții cu specificul gastronomic al orașelor respective. Un al treilea tip confluent e cel al divagației eseistice, pe teme istorice sau caracterologice. Unele avînd rol de premisă, altele de concluzie, într-un sistem logic care îmbină deducția și inducția, spre a oferi cititorilor o suprafață maximă de informație. Digresiunile (parantezele) referitoare la trecutul Boemiei, la evenimentele legate de numele cutărei localități sau

Scanned with OKEN Scanner

comentariile cu pretenţii teoretice pe marginea tipologiilor morale sau etnopsihologice, introduse nu fără o anume abilitate compoziţională, reprezintă, în registrul expresiei, un mod utilizat şi ulterior în *Ciocoii...* Avînd în *Escursiuni...* şi rol de echilibru, de variere a tonalităţilor, dar şi de întreţinere a curiozităţii lectorilor prin schimbarea problematicii. Satisfăcînd astfel şi alte nevoi de comunicare decît cele strict practice. Gustul, pentru trecut, pentru determinarea coeficientelor naţionale, pentru tentativa de a explica ideea diversităţii umane şi de a judeca individul sau grupurile umane de la înălţimea idealurilor epocii. Judecată implicînd fireşti modulaţii subiective. Oscilînd între demersul voit uscat şi cel tensional pamfletar. Ca în evocarea genezei husitismului şi a involuţiei bisericii în înţeles de instituţie. Sau în motivarea ideii de gelozie şi de iubire reciprocă, prin apel la teoria asemănărilor şi nepotrivirilor fiziognomonice. Ori, spre a mai invoca un moment, în glosele relative la muzica germană şi, în particular, la cea wagneriană. Neunitar ca expresie, aspectul eseistic se înfăţişează ca adevăr complex, reunind, într-o paletă bogată în nuanţe, disponibilităţi afective variate. Supuse însă unei logici interioare care le dirijează în aşa fel ca premisa sau concluzia să cîştige valoare de postulat. Formula nu presupune doar organizarea materiei, ci şi întreţinerea demonstraţiei printr-o anume participare de esenţă lirică. Aici intrinsec (la nivelul gestului polemic), lirismul cunoaşte însă şi tentativa unor întruchipări autonome, sugerînd cel de-al patrulea strat expresiv al memorialului. Dezminţindu-l pe Filimon într-o relaţie faţă de care el îşi mărturisea programatic neinteresul, în *O cantatriţă de uliţă* : om-peisaj. Cel puţin trei momente ale jurnalului destăinuie şi oarecari vibraţii de natură poematică, reliefînd, complementar, atitudini pe care interstiţiile sau nuvelele romantice le vor redimensiona : călătoria pe Dunăre, cea spre Bergamo şi episodul tirolez. Epoca e a liricizării. A relatării subiective. A „voiajului sentimental". A descoperirii frumuseţilor multicolore ale peisajului. A conceptului de pitoresc. E dincolo de orice îndoială că autorul *Escursiunilor...* nu are nici sensibilitatea, nici imaginaţia lui Alecsandri. Posibilităţile sale de a transgresa, prin descripţii, contactul empiric cu aspectul geografic, de a-l reconsidera asimilîn-

Scanned with OKEN Scanner

du-i valorile sau de a se infuza în spațiile contemplate, sînt reduse. [...]

Mult mai elocvent se manifestă dispoziția lirică a lui Filimon în raportul ei cu peisajul uman. Ideea de simpatie sau de antipatie, de esențializare prin particularizare, de clarificare a virtuților și viciilor e configurată în așa fel încît, independent de invocarea unor teorii cum e cea fiziognomonică, traduce atitudini tranșante ; pro sau contra. Episoadele de interes etnopsihologic sau general-caracterologic (la care m-am mai referit) sînt, de fapt, animate de o participare afectivă care exclude, prin preeminența și fervoarea ei, senzația de obiectivitate realistă. Chiar dacă reporterul ar vrea să se travestească în privitor „impersonal" al unui spectacol existențial, cînd tragic, cînd comic, cînd dramatic, cînd eroic. Fascinat cînd de personaje, cînd de decor. Fascinat, dar nu sedus. Capabil, adică, să se distanțeze, să le judece, să le înțeleagă și să le aprobe, conform idealurilor sale ori, dimpotrivă, să le respingă, dezvăluindu-le anacronismul, ca adevăruri negative. Ironia, caricarea, comentariul moralizator, obsesiile sînt, în *Escursiuni...*, moduri de cristalizare ale unor stări funciar subiective. Lirice, așadar, în accepția nerestrictivă a termenului. Ele imprimă, dealtfel, stilului filimonesc, indiferent de ipostazele în care acesta se concretizează mozaical, o mișcare interioară indubitabil afectivă. De substanță romantică. Perceptibilă, ca atare, și în ceea ce s-ar putea considera a fi cel de al cincilea tip expresiv perezent în arhitectonica jurnalului : episodul epic intercalat. Greu de acceptat, uneori, din perspectiva autenticității absolute, nu lipsit însă de atributele verosimilului ; naiv adesea ca transcriere transfigurantă, desemnînd totuși încă de pe acum tentativa memorialistului de a folosi din cînd în cînd exclusiv uneltele literaturii de ficțiune. Că întîlnirea cu János Kövesdy a avut sau nu loc, că discuția stenografiată în marea berărie münchenеză e sau nu reală, că Filimon a trăit sau nu „visul teribil" de pe piroscaf contează mai puțin. Adevărul e că scriitorul a simțit nevoia să-și comunice impresiile și sub alte forme decît cele obișnuite unei relațiuni strict turistice. Preferînd, prin urmare, unor considerații politice generale, privitoare la situația din capitala Unga-

Scanned with OKEN Scanner

riei, o expunere narativă, întemeiată pe dialoguri (confruntări), chemate a puncta opinii convergente, revoluționare. Sau, în cazul încercării de a-i defini pe „adevărații germani", istorisirea unor întîmplări la care ar fi luat parte, reproducerea exactă a dialogurilor, înregistrarea particularităților gestuale, a semnalmentelor etc. Neglijînd detaliul (mărturisit într-un alt capitol) că avea, totuși, „puțină cunoștință" de „idioma bavareză". Detaliu important (măcar aici), în sensul că probează indirect natura deductivă, imaginară a excursului epic. Cert este că acest excurs, jucînd rol de agrement stilistic, într-o expunere sortită altfel a fi plictisitoare, se impune ca mod literar de a comunica informații și impresii, de a ilustra puncte de vedere și de a da senzația că voiajul a avut într-adevăr loc. Detașabil sau nu dintr-un sistem de relații expresive complex, el atestă și probabila intenție a lui Filimon de a exersa succesiv forme diverse de reprezentare epică. Analiza relevă, în sensul acesta, trei situații definitorii, comune, fiecare, epocii : episodul oniric, cu subtext patriotic ; cel romantic, întemeiat pe atitudini eroice ; cel „fiziologist", cu inflexiuni prorealiste. Apelînd la simboluri fantastice, primul (*Un vis teribil*) consemnează tentativa de a proiecta în suprareal discuții politice contemporane. Ținînd să sublinieze încă o dată virtuțile poporului ungar, scena evocării Evelinei Kovács (în capitolul consacrat orașului Wagram) e o parafrază în proză a ideii lui Bolintineanu din *Maria Putoianca*. Povestea fanariotului gelos sau relatarea popasului în berăria din München demonstrează, în schimb, dorința memorialistului de a încerca, sub pavăza determinismului de coloratură scientistă, o viziune caracterologică mai apropiată de cea modernă : împletind (ca mai tîrziu în *Ciocoii vechi și noi*) rudimente clasiciste și realiste, fără a ocoli sugestiile de sursă strict romantică. Experimentul nu se oprește aici. Capitolele publicate din proiectatul op secund al *Escursiunilor*... ni-l arată pe Filimon și în alte ipostaze epice. *O cantatriță de uliță* e o micronuvelă de factura *Buchetierei*... lui Alecsandri ; *Ascanio și Eleonora* cultivă atmosfera de mister din romanele gotice. Ambele par a fi gîndite însă, spre deosebire de celelalte, și ca unități autonome. Cum gîndea și autorul *Călătoriei în Africa* un moment ca *Muntele*

Scanned with OKEN Scanner

de foc. Cum, punctînd cel de-al șaselea tip expresiv depistabil în jurnalul lui Filimon, un episod ca *Friederich Staaps*... sau un altul ca *Mateo Cipriani* li se asociază ca realități epice de sine stătătoare. Meritînd un examen aparte.

Folosit, în genere, aproape exclusiv ca izvor biografic și neglijat ca valoare estetică, memorialul lui Nicolae Filimon (abstracție făcînd de anume stîngăcii stilistice supărătoare și, în parte, de latura strict documentară a informației) se impune, în istoria relațiunilor de călătorie românești, ca operă multilateral interesantă. Esențială în definirea omului și a scriitorului. A celui dintîi, ca spirit pașoptist deschis spre adevărurile autohtone și spre cele europene, condus de idei melioriste. Lucid și înaripat. Avid de cunoaștere. Propunînd direct sau prin analogii sugerate, prin natura materialului selectat, subiecte de meditație politică, etică sau civică. A scriitorului, înzestrat cu simț de observație și fantazie, în stare să gloseze pe teme diverse. Atent la spectacolul lumii. Asemenea unui moralist a cărui privire e, prin excelență, critică. Tentat să satisfacă polivalent curiozitatea cititorilor. Eventual, să o și incite. Dar și să realizeze o carte în care, ca manieră, fiecare capitol să fie altfel conceput. Vrînd parcă să-și demonstreze, într-un soi de pariu cu sine însuși, capacitatea de a nu se repeta. De a ieși din tipicul relatării. Dinicu Golescu își impusese o schemă. Căreia îi rămîne fidel. Adoptînd formula epistolelor, Codru-Drăguşanu imprima inevitabil textelor limbajul familiar unificator. Alecsandri sau Bolintineanu nu se arată nici ei seduși de alternativa diversității. Filimon simte, în schimb, ispita de a schimba unghiurile, de a-și construi secvențele potrivit principiului realității unice și al naturii inedite a confruntării cu necunoscutul. De unde varietatea modalităților la care mă referem. Dar și a tipurilor de reacție afectivă și cerebrală care se succed, sugerînd și ele caracterul mozaical al jurnalului, policromia lui, imaginea unui *homo multiplex*, rînd pe rînd indiferent, revoltat, ironic, sarcastic, visător, umoristic, extatic, implantat în solul datului obiectiv ori evadînd din el, conștient că trebuie să înregistreze riguros cele văzute sau dînd prioritate peripețiilor personale, reale ori imaginate. Anticipînd dis-

Scanned with OKEN Scanner

ponibilități demonstrate curînd ca nuvelist sau ca romancier.

[Reprodus după : *Introducere în opera lui N. Filimon*, Editura Minerva, București, 1973, p. 104—113.]

G. IVAȘCU

MEMORIALISTUL-REPORTER

Am parcurs în retrospectiva noastră o bună parte din activitatea publicistică a lui N. Filimon : aceea de cronicar muzical și de cronicar dramatic, apoi de valorificator al folclorului. Procedînd astfel am sărit, însă, cronologic vorbind, o etapă importantă : aceea din vara anului 1858, cînd foiletonistul cu critici muzicale de la *Naționalul* pleacă, la 29 iunie 1858, în străinătate pentru o călătorie ale cărei roade se vor sintetiza, mai întîi tot pe cale jurnalistică și tot în *Naționalul* într-o lungă serie de foiletoane duble, în total 43, începînd cu cel din 6 septembrie 1859 și încheind cu cel din 20 martie 1860, apoi în același an, într-un volum de 371 pagini, — ceea ce consacră această succesiune de literatură foiletonistică într-o *scriere literară*. În ea se întrevede nu numai ceea ce va considera autorul însuși ca operă de ficțiune artistică prin publicarea unor capitole, după un anume travaliu suplimentar, ca *nuvele*, dar și *romancierul* de mai tîrziu. De aici și ordonarea — într-o asemenea perspectivă a dezvoltării filonului de creație literară — în cadrul acestui documentar monografic al nostru, menit a pune în valoare procesul de formare și desăvîrșire a unui autentic scriitor — de la foiletonistul cu cronici „de specialitate" (muzicală) la cel de factură reportericească, memorialistică, pînă la creatorul de literatură propriu-zisă, extrasă și autonomizată ca proză nuvelistică, ce avea apoi să culmineze în deplina complexitate a procesului creator, cu romanul propriu-zis.

Așadar, în ziua de 29 iunie 1858, Filimon ia omnibusul spre Giurgiu. Popasul de la Călugăreni îl transportă în plină atmosferă bălcesciană, în „acel loc venerabil

Scanned with OKEN Scanner

pentru tot românul", a cărui vedere îi deșteaptă în inimă „cele mai frumoase sentimente" și-i umplu capul „de ideile cele mai poetice". Mod de a plasa pe cititor într-o viziune asupra trecutului eroic : „Părea că văz într-un nor de lumină armata creștină retezînd cu paloșul ei cel lat pe cei mai de frunte cavaleri din falangele otomane. Aici vedem pe Buzescu zdrobind capul superbului curd cu teribilul său buzdugan, mai încolo junele erou Calomfirescu, nebun de turbare, înfige lancea sa de oțel în pieptul cruntului spahiu. În darn încearcă sprintenul arab a fugi de sabia călărașului român, căci el ajunge, îl lovește și îl face să muște țărîna. Dar cine să fie oare acel mîndru erou care să distinge din ceilalți voinici, precum să disting stejarii secolari dintre arborii cei mici ? Acela este Mihai Bravul, mîndria și sostenimentul cristianismului. El aleargă în toate părțile unde pericolul este mai mare, încurajează pe cei slabi și emulează pe fiii libertății ; el caută un rival demn de sine, îl găsește, să aruncă asupră-i întocmai ca leul dezertului și-l face să bea din cupa morții." [1]

Evocarea aceasta este izvorîtă dintr-un puternic sentiment patriotic, pus în relief de observația critică asupra prezentului, aceea că singurul monument ridicat „se află lăsat cu totul în voia întîmplării. De sus îl amenință ploile și neaua, iar de jos rîmătorii satului [...]". Justificare pentru a exclama : „Iată tristul mod adoptat la noi pentru conservarea monumentelor publice !... Iată cum se venerează memoria oamenilor celor mari, care își au espus viața ca să ne dea o patrie liberă și respectată ; în loc să le ridicăm monumente falnice, care să aducă aminte românilor că țărîna pe care stau este frămîntată cu sînge de eroi, noi ne silim cît putem a desființa chiar pe cele ridicate de părinții noștri." Ton de admonestare, pentru a se adresa patetic : „Români ! e timpul să vă deșteptați din letargia în care v-au aruncat

[1] Citatele — după N. Filimon, *Opere*, I, Ed. „Minerva", 1975, care cuprinde *Escursiuni în Germania meridională. Memorii artistice, istorice și critice (1858)*, redînd textul după volumul din 1860, cu excepția capitolului al XIX-lea *(Friederich Staaps)*, pentru care s-a adoptat forma refăcută din *Revista Carpaților*, II (1861), t. I, p. 609—626 și 657—683 (cf. nota de la p. 337 a îngrijitorului noii ediții, Mircea Anghelescu) (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

regimul moliciunei și al egoismului ! Ridicați monumente eroilor voștri ! Veneraţi memoria lor, căci o nație care nu onoră pe eroii și făcătorii ei de bine nu va produce niciodată eroi !“ Ca un exemplu de inițiativă în această direcție, autorul citează integral decretul din 15 august 1848, semnat de Chr. Tell, N. Golescu și I. Eliade, care, sub cuvintele „Dreptate, Frăție. În numele poporului român“, „spre a recomanda posterității memoria celebrului Georgie Lazăr“, hotărăște „a se deschide o subscripție pentru ridicarea unei statue acestui mare bărbat“.

Dar, după aceasta, Filimon notează : „Ora repaosului fiind aproape a se termina, mă înturnai înapoi la han și mă suii în omnibus, apoi reîncepui călătoria“. Referința istorică împletită cu descrierea geografică, evocarea îmbrăcată cu anecdotica, exclamația patetică subliniată de citatul documentar și circumstanțiat cu detaliul prozaic — iată cum se înfățișează primul foileton cu care N. Filimon și-a început publicarea în *Naționalul* (din 6 septembrie 1859) a însemnărilor lui sub titlul *Trei luni în streinătate. Impresiuni și memorii de călătorie,* care aveau apoi să fie adunate în volum sub titlul *Escursiuni în Germania meridională. Memorii artistice, istorice și critice (1858).* Opul I. Ediţiune revăzută de autor. București. Tipografia jurnalului „Națională“, 1860, 321 p.

Subtitlul volumului definește exact caracterul acestor însemnări, care sînt ale unui reporter modern. Tehnica este cea jurnalistică, asociativă. Atenția e dispersată pe multiple fațete, cu acolade în timp și spațiu. Cititorul a rătăcit dinadins pe felurite planuri, singurul element stringent și statornic fiind itinerarul călătoriei.

Ca într-un *Pseudo-kinegetikos* mai puțin șlefuit și fără fervoarea marilor spații vegetale și cinegetice, mai puțin rafinat, de o informație mai puțin prelucrată, dar tocmai astfel mai direct instructivă, acest memorial de călătorie este o mică enciclopedie barocă și tocmai de aceea savuroasă. Amănuntul informativ, adeseori de ghid turistic, care va fi interesat la modul strict practic pe unii cititori ai vremii, apare cititorului cultivat de astăzi ca un document psihologic de epocă — o oglindă cu multe ape, uneori opacă, alteori deformată, adesea amuzantă, în care se reflectă experiența de viață, men-

Scanned with OKEN Scanner

talitatea, modul de a vedea, de a gîndi al unui intelectual român de extracție socială modestă, abia de curînd smuls din stihia orientală de furtuna anului 1848.

Originea socială a călătorului și momentul în care el călătorește fac ca însemnările lui de drum să fie de altă filieră decît cele ale înaintașului său întru drumeție, Dinicu Golescu. Naivitatea solemnă a acestuia, care, prin decalajul istoric, ne produce nouă astăzi atîta agreabilă surpriză, lipsește lui Filimon. El este în genere dinainte informat de ceea ce urmează a vedea. El călătorește ca omul modern, cu Baedeckerul în mînă, și ca un publicist multiplu informat care nu se minunează, ci constată și notează, care nu se lasă copleșit de emoția ineditului monumental, ci-l explică. În plus, el nu are complexe autocritice, ca Dinicu Golescu, fiindcă fiul popii Mihai sin Mihai nu are a-și reproșa personal nimic din cumplita stare de înapoiere a țării sale. El nu simte asupră-și munți de răspundere apăsîndu-l greu pentru un trecut de împilare la care să-i fi participat, vinovat, strămoșii, nici nu se simte obligat prin poziția lui, cum era a Golescului, în cadrul orînduirii feudale, să ia un ton confesional, dar circumstanțial — cel al unui om dinspre vîrful piramidei. Filimon nu are a se adresa la fel ca Dinicu Golescu în 1826 și a declara : „O ! cum îmi aduc aminte, și cum sînt silit să mă spovedesc, că sînt foarte greșit. Căci eu nu numai nu am făcut nici un bine cît de mic Patriii spre mulțumire, căci au hrănit, au îmbogățit, au cinstit pe părinții mei, moși și strămoși — ci de la cea dintîi dregătorie și pînă la cea din urmă, n-am contenit luînd luări neprăvilnicite de la acest norod, care nu-și are nici hrana din toate zilele.“ [2]

Chiar vestimentar vorbind, Filimon călătorește ca un burghez de la mijlocul veacului trecut, îmbrăcat adică sprinten și comod față de greoiul aparat vestimentar al Golescului. Cînd acesta își va fi făcut apariția pe străzile orașelor italiene, germane sau elvețiene, el va fi surprins prin exotismul lui, prin veșmintele orientale, prin işlicul și giubeaua atît de caracteristice și care nu l-au

[2] Dinicu Golescu, *Însemnare a călătoriei mele.* E.S.P.L.A., București, 1952, p. 92 (n.a.).

scutit nici de unele dificultăți.[3] Filimon, în schimb, va fi putut trece aproape neobservat, se va fi putut amesteca tot atît de bine printre burghezii Pestei sau Vienei, ca și printre cei de la Bergamo. El se familiarizează repede și fără emoție cu civilizația apuseană, are o mare putere de adaptare la modul de viață occidental și, dacă se miră de ceva, e că tehnica modernă nu e chiar atît de înaintată pe cît auzise sau pe cît o credea. Pe el nu-l miră trenul, ci faptul că pe „strada ferată" acest tren merge atît de încet ! În schimb, are grijă ca într-un foileton special să explice misterul mașinii cu aburi și al punerii ei pe șine, evocînd pe Denis Papin și pe George Stevenson. Iată de ce poziția lui Filimon în această călătorie nu e pitorească, ci realistă, iar însemnările lui îmbracă un caracter practic, dat dealtfel și de aspectul lor jurnalistic, reportericesc — ceea ce nu vrea să însemne că ar fi lipsite de farmecul convertind și o valoare de determinant estetic.

Critica pe care autorul o face stărilor de lucruri de la noi nu are, nici ea, dimensiunile lui Golescu. Această critică nu ridică o problemă atît de fundamentală ca a predecesorului său întru călătorie și memorialistică. Încă o dată, e vorba de poziția de clasă a autorului, de experiența lui de viață, mult diferită de a celuilalt. Orizontul lui Filimon e mult mai larg, ochiul lui, în loc de a fi izbit de ineditul realității, *înregistrează* acest inedit pe care-l comunică apoi doar ușor atmosferizat și uneori anecdotic[4], nu, uneori, și fără evaziuni în trecutul istoric sau ispitit de a realiza „momente", „schițe" de valoare autonomă și trimițîndu-ne cu gîndul pînă la I. L. Caragiale.

[3] El însuși o mărturisește, relatînd că la Viena n-a putut vizita și ospiciul de alienați, tocmai din pricina hainelor orientale : „Spitalul nebunilor, pe cari n-am avut noroc să-i văz, căci nu mi-au dat voie dohtorul, cerîndu-mi destulă iertăciune, pricinuind că sînt îmbrăcat cu haine turcești și cum mă vor vedea, toți să vor turbura atît, încît spitalul să va amesteca" (*Op. cit.*, p. 56) (n.a.).

[4] Publicul cititor căruia se adresează evoluase mult în 30 de ani. Filimon, relatînd despre un teatru, de pildă, nu se simte obligat, ca Golescu, să explice în notă că „știena" e *„locul întru care stau comedienii și își arată istoriile sau jocurile ce vor să facă"* (*Op . cit.*, p. 36) (n.a.).

Critica lui Filimon este, ca să zicem așa, „la zi", legată de actualitatea curentă, al cărei ecou îl ghicești imediat și care nu lasă îndoială în ce privește orientarea ei. Scriind în toiul luptelor pentru Unire, Filimon inventează un personaj cu care se întîlnește în camera (ca un „coteț") dintr-un „ospel" din Giurgiu, prin gura căruia face propria-i critică la adresa boierimii noastre, care, în loc de a „să pune în capul progresului" și a „să sacrifica pentru înaintarea și fericirea patriii [...], este dată la o viață indolentă și se ocupă numai de plăcerile simțuale, de jocul cărților și de jafuri, iar amorul patriei o apucă numai atunci cînd domnia țării se află văduvind sau cînd voiește a o face să devie astfel, ca să poată da tronul vreunuia din favoriții săi".

Cît despre „clasele intermediare", printre care burghezia, „deși posed o mică scînteie de patriotism, dar în loc să se unească subt stindardul patriei și să se ocupe de ceva folositor pentru dînsa", sînt „împărțite în diferite partide", epuizîndu-se în lupte sterile.

Clerul este „ignorant" și „esemplu la tot ce numim depravațiune și imoralitate".

Implicația politică e mereu prezentă și cu ecou în actualitatea imediată. Relatînd plecarea, pe piroscaful Arhiduca Albrecht, „în sunetul melancolicelor melodii naționale esecutate de o companie de lăutari", autorul propune ca la toate frontierele să se tocmească de către stăpînire „cîte o bandă de lăutari din cei mai buni [...], ca să cînte suferințele țării tuturor acelora ce își părăsesc patria și să duc în străinătate să comploteze în contra fericirei ei [...], numai ca să-și sature oarba pasiune de a deveni biciul oamenilor onești și împilatori ai săracilor".

Peisajul însuși prezintă pentru Filimon și aspecte de natură economico-socială, ca acelea de pe malul sudic al Dunării, unde „să vedeau poeticele coline împodobite cu arbori și vii, iar dupe dînsele veneau satele musulmane, care, din cauza bizarei arhitecturi și a mizeriii, deveneau și mai interesante pentru privitori". O tonalitate caldă, învăluitoare, amintind de *Cîntarea României*, dar de un lirism stăpînit, străbate descrierea peisajului de pe malul opus : „Pe partea despre țara noastră, ochiul călătorului întîlnește o mai mare varietate. Aci vede cîmpii nemărginite acoperite de semănături care, agitate

Scanned with OKEN Scanner

de dulcea suflare a vîntului, iau aspectul unei mări cu undele de aur. Mai încolo se văd livezi pline de arbori roditori și smălțate de milioane de flori sălbatice, apoi vin imensele selve de sălcii plîngătoare, ale cărora ramuri, udate de apele Danubiului, ale acestui bătrîn testimoniu al gloriei strămunilor noștri și al suferințelor acestei frumoase țări, pare că plîng împreună dezastrele ce trecură și au a mai trece peste bela filie a Tibrului."

Curiozitatea științifică îl duce la observația că munții printre care trece Dunărea la Porțile de Fier „seamănă să fi fost uniți odată", și Filimon aduce argumente pentru a demonstra că „munții aceștia s-au despicat în două și au luat forma în care se văd astăzi" în urma unor profunde transformări ale globului pămîntesc, trimițînd la Istoria universală de Cesare Cantù, pe care-l cercetează de aproape. [5]

S-ar părea, din context, că Filimon călătorește pe vapor la „locurile de rangul al doilea [...], luate cu asalt de cîțiva negustori ce se duceau la Lipsca, Paris și Londra pentru speculații și de vreo cîțiva gentlemani scăpătați". Ochiul viitorului romancier se divertizează oprindu-se studios asupra feluritelor tipuri. Observatorul realist se dedă — în spiritul vremii — la speculații de fiziologie [6] și observînd pe niște călători ruși, descoperă „că acești locuitori ai Nordului, în raport cu poziținea lor socială, nu erau nici orgolioși, nici chiar pretențioși ; din contra erau foarte amabili și le plăcea mult conversația". Aspectul învechit, oriental, îi displace profund. De aceea „stravagantele și manierele lor ridicule, ajutate de o îmbrăcăminte din timpul lui Cantemir-vodă", ale

[5] Problema pusă de scriitorul nostru nu e soluționată definitiv nici astăzi, ceea ce subliniază seriozitatea ei. Ea e *„una din cele mai dificile probleme ce s-au pus vreodată cu privire la un ținut românesc"*, spune geograful G. Vîlsan. Ipoteza îmbrățișată de Filimon, departe de a fi fantezistă, a fost susținută sub numele de *Ipoteza fracturilor*, de o serie de geologi străini și români, printre care Iannescu, Drăghiceanu și Sevastos. Oricum „omogenitatea morfologică de o parte și de alta a fluviului izbește pe cercetători" (Cf. P. Coteț, *Problema defileului Dunării la Porțile de Fier*, în *Probleme de geografie*, vol. I, Editura Academiei R.P.R., 1954, p. 99 și 118) (n.a.).

[6] Vezi și G. Baiculescu, *Nicolae Filimon, călător*, în *Revista Fundațiilor regale*, XIII, nr. 5, mai 1964, p. 104, nota 4 (n.a.).

unei familii „de boiernași de provincie din Moldova“ îl făcură să creadă că subiectul farsei *Cocoana Chiriţa* „nu e o invenţiune, ci un tablou adevărat“. Personajele aveau „franţuzeasca lor, și încă franţuzească nu glumă“, ceea ce ar confirma indirect că Filimon cunoștea franceza. [7]

Reportajul continuă, de data aceasta axat pe fizionomie, cu divagaţii pe tema nasului, individualizant („Tăieţi nasurile mai multor oameni și veţi vedea că toţi o să aibă una și aceeași fizionomie“). Dar lait-motivul politic revine, autorul luînd poziţie împotriva farsorilor și demagogilor, a înșelătorilor opiniei publice care „se pun subt protecţiunea nasurilor de carton, apoi ies ziua în amiaza mare în societate și prin locuri publice și propagă idei și doctrine împrumutate ; idei [...], pe care ei înșuși nu le simt, dar le escamotează [...]“. Tema va fi reluată în *Slujnicarii*. Deocamdată, autorul crede „că va veni timpul cînd se vor demasca toţi domnișorii cei ascunși subt nasurile de carton și li se va pune pe frunte fierul opiniunei publice“. Jurnalistul patriot observă într-o notă că deși „România și Moldavia stăpînesc din Danubiu o întindere considerabilă și au o mulţime de porturi“, iar „munţii noștri sunt plini de material de construcţiune, iar cărbunii fosili pe la unele locuri ies de sine pe faţa pămîntului“, totuși „noi nu avem un vapor de comerciu cît de mic, o ghimie sau un caic măcar, ca să ne transporte productele de la un port la altul și lăsăm pă streini a ne răpi unul din cele mai mari foloase comerciale“. Moralist, Filimon observă că un călător trage încă Fanarul după dînsul și că citează cîntece de acolo, în atenţia consoartei pe care o gelozește și care „părea ca o columbă în ghearele uleului, ca o victimă

[7] Dar mai departe, la cap. IX, unde relatează vizita lui la o cafenea din Pesta și că dorea să afle „care sînt ideile politice și speranţele de renaștere ale poporului maghiar“, Filimon notează, contradictoriu : „Lucrul n-ar fi fost cu neputinţă ; dar căta să cunosc limba maghiară sau franceză, căci adevăraţii patrioţi maghiari nu să servă în conversaţie decît cu aceste două limbi“. Aceasta ar însemna că vorbirea limbii franceze constituia o dificultate pentru el, deducţie confirmată și de cele ce urmează : i se prezintă un tînăr maghiar care vorbea românește, spre marea mulţumire a scriitorului nostru (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

în mîna călăului. Era, în fine, una din nenumăratele victime ale maritagelor de convenienţă". [8]

Patriotismul lui Filimon îşi afirmă necontenit valenţele. Astfel capitolul V, sub titlul *Un vis teribil,* constituie un excelent mod de a-şi mărturisi atît cunoştinţele asupra originii poporului român cît şi asupra actualităţii însăşi : anul 1858, în care călătorea, an care pentru Principatele Române stătea sub semnul Convenţiei. Scriitorul, rămas „pe puntea vasului pînă la revărsatul zorilor", lungindu-se pe canapeaua sa „cu cea mai perfectă lene orientală", după ce contemplă „mai multe ore firmamentul şi miraculile lui" şi gustă „una din cele mai superbe plăceri ale poeziei", căzu „în braţele lui Morfeu". El se visă „pe creştetul unui munte înalt şi rîpos", la Babele, cum explică în notă. Şi „nu trecu mult" şi-i apăru înaintea ochilor „o femeie înaltă şi slabă, cu părul lăsat pe spate", lîngă dînsa stînd „un tripod pe care era aşezat un vas mare plin de cărbuni aprinşi". Iarăşi explicaţia în notă : „Este o legendă care circulă între populaţiile muntene de la noi şi din Transilvania, că muma lui Decebal trăieşte încă şi rătăceşte prin munţi, plîngînd pierderea fiului său. D-aci înţelegem că şi românii îşi au fiinţele lor nemuritoare sau, cu alte cuvinte, pe Ahasverușii şi Erodiadele lor". Dar referinţele mitologizante ale lui Filimon capătă tîlcul lor adevărat în paginile ce urmează, în care, evocîndu-se contradicţiile dintre marile puteri în legătură cu destinul rezervat Principatelor Române prin Convenţie, tot în notă se pomeneşte de „cezarul Traian, căci el învinse pe daci şi omorî pe Decebal", de asemenea de „Zamolsc [care] era zeul suprem al dacilor [...]". Peripeţiile visului, destul de tenebros, iau sfîrşit odată ce „geniul României apăru pe vîrful muntelui şi zise spectrului : «Iasmă de Tartar ! Află că această ţară mănoasă şi frumoasă, care uneşte în sine mai multe calităţi decît oricare alta, această gingaşă ţară, pentru care marele Traian vărsă atîta sînge de eroi, nu va deveni niciodată prada răzbunării tale. Ea a trecut prin cele mai aspre încercări ale soartei şi a ieşit totdeauna triumfătoare. Dacă hunii, goţii, cumanii, pacinaţii şi alte orde barbare n-au putut risipi aceea ce

[8] *Op. cit.*, p. 24 (n.a.).

au plantat marele Traian pe acest pămînt, cum vor putea inemicii ei de astăzi să facă aceasta ? Semiluna devine din ce în ce mai palidă».“ Iar dacă descendenții vechilor dușmani vor încerca să cotropească țara, „lăncile lor să vor zdrobi de granitul Carpaților ; iar acest pămînt clasic pentru eroismul și suferințele fiilor săi va prospera și în puțin timp va ajunge la gradul de mărire ce i-au însemnat destinul“. [9]

Așadar, o pagină vizionară, în stilul lui Bălcescu și al lui Al. Russo, cu rînduri vibrînd de o puternică simțire națională, integrîndu-l pe Filimon în rîndurile marilor noștri scriitori, inspirați de credința într-un luminos viitor al patriei lor — atitudine cu atît mai prețioasă cu cît ea era expresia directă a celei mai frapante actualități, în așteptarea evenimentelor ce aveau să determine Unirea și, prin ea, un alt destin României.

Dar, după asemenea „inserții“, reporterul își reia firul însemnărilor sale. Orșova este primul oraș unde face escală călătorul nostru. Impresia globală este redată într-o frază, succint, dar sugestiv : „Orașul acesta, prin arhitectura lui de stil german gotic, prin cupolele cele ascuțite ale bisericilor sale și prin marea amorțire ce domnește într-însul seamănă cu un întins cimiter și nu inspiră decît tristețe și dezolațiune“.

Cînd ajunge la Pesta și Buda, se cunoaște de îndată că, în redactarea capitolului, autorul are în față ghidul respectiv, cu referințe istorice și edilitare seci, cu o descriere tot atît de seacă a muzeului, a grădinilor publice, cu detalii despre prețurile la „otele“ („bine mobilate“, în „plus un serviciu iute și inteligent“). „Nutrimentul“ este ieftin și suculent, „transportul cu birja se plătește cu ora, ca în țara noastră“. Încheierea reportajului depășește însă cu totul textul de Baedecker. Ea demonstrează o dată mai mult cît de vie era preocuparea politică a lui Filimon, cît de plină îi era inima de suflul revoluției de la 1848. De aici contrastul între propria-i stare de spirit și „marea amorțire politică“ ce domina cele două orașe unde el venea „cu capul plin de ideile faptelor celor mari ale eroilor maghiari de la 1849“. În loc de a auzi

[9] *Ibid.*, p. 24—29 (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

„vocea cea teribilă a indomtabilului [10] maghiar pronunțînd cu mîndrie : *Éljea a magyar nemzet !* [...], astăzi în Buda și Pesta nu se mai aude decît vocea răgușită și aspră a santinelelor croate și boeme și, ceea ce se vede mai des, sunt vameșii și zbirii polițienești, care aruncă priviri provocătoare asupra maghiarului căzut în sclavie". Dar un prieten îl duce într-o „Magyar Kávéház", unde îi arată pe „adevărații maghiari", veniți la petrecere, și unde ascultă uvertura de la *Gugliemo Tell* de Rossini, admirînd apoi un ceardaș, descris ca într-o adevărată cronică coregrafică. Centrul de greutate al capitolului îl constituie însă convorbirea pe care Filimon o are cu un tînăr maghiar, originar din Transilvania, erou al revoluției de la 1848.

— „Iubesc foarte mult națiunea maghiară — declară scriitorul — și aș dori să o văz mare și fericită.

— Tot asemenea sentimente am și eu pentru patria dumitale" — îi răspunde tînărul maghiar, care, voind să-și explice invaliditatea, relatează că a luptat în revoluția de la 1848. „Aș fi dorit să pierz chiar viața — spune el —, dar astă fericire nu o putui avea, căci aceia ce luară libertatea națiunei maghiare îmi lăsară viața, numai ca să mor de o mie de ori pe oră, privind zdrobirea și umilirea fraților mei". Cei doi se îmbrățișează, și cum eroul maghiar este copleșit de emoție și plînge căderea patriei sale, Filimon îl îmbărbătează : „Încetează, amice ! Dumnezeul popolilor nu va suferi să piară o națiune atît de bravă ! [...] Ocaziuni (ca trecuta revoluție din 1848) se vor prezenta de mai multe ori : numai compatrioții dumitale să știe a se folosi de dînsele." Argumentația ce urmează e foarte solidă. Ea e desfășurată în spiritul lui Bălcescu și Bolliac, și Filimon scrie astfel una din cele mai bune pagini din publicistica lui. El își explică înfrîngerea revoluției maghiare prin aceea că „răscularea de la '48 a găsit pe maghiari foarte puțin pregătiți pentru libertate" : „Maghiarii, ca popol cu minte, cînd puseră mîna pe arme ca să-și dobîndească independința, căta să se gîndească mai întîi că Ungaria este locuită de mai multe popoare, toate cu tradițiunile, cu limba și aspirațiunile lor. Ca să unească pe aceste popoare la

[10] *Indomptabilului* (franțuzism : neîmblînzitului) (n.a.).

ideea cea mare a libertății, căta să le promită ceva mai mult decît aceea ce le da împăratul. Era necesariu să zdrobească privilegiile, să desființeze iobăgia [11], să proclame drepturi și datorii pentru toți, libertate de religie și de conștiință și dreptul de esistență națională. Numai astfel ar fi putut să se libereze Ungaria și să redobîndească gloria ei pierdută."

Cine erau — așadar — dușmanii poporului maghiar ? Propria lui clasă conducătoare : cei care „făceau parte în Dietă, prezidau în consilie, aveau catedre în Academie și posturi eminente în cler. Ei dară inspirară maghiarilor fatala idee a maghiarizării și îi îndemnă a o pune în lucrare". Și : „Ce rezultă din asta ? Nimic mai mult decît că românii și slavii, împreună cu populațiunele germane, să rîdicară în contra maghiarilor și a maghiarismului, făcură cauză comună cu caizerul, combătură cu armele și cu cuvîntul politica cea egoistă și barbară a șefilor mișcării maghiare ; și astfel revoluția, pierzînd simpatiile popolilor, pierdu pe ale Europei oficiale, pierdu totul ; și va trece mult timp pînă ce aurora libertății va surîde din nou acestei națiuni de eroi." Deci : „Fie ca această nenorocire să serve de esemplu posterității. Facă cerul ca magnații națiunei maghiare să înțeleagă odată că libertatea, drepturile și datoriile, cînd nu sunt pentru toți, devin himere sau vorbe seci și nu aduc decît ruină și pierire".

O asemenea analiză a naționalismului burghez și o asemenea condamnare a lui nu aflăm în publicistica noastră din acel timp. Identificînd pe asupritorii naționalităților cu clasa conducătoare reacționară din Ungaria, Filimon dezvoltă apoi cu cuvintele lui ideea care, cu cuvintele noastre, sună : nu poate fi liber poporul care asuprește pe altul.

Între poporul maghiar și poporul român există o comunitate de suferință [12], susține în continuare Filimon, iar patriei sale, ca și Ungariei, nu străinii îi pregătesc

[11] Filimon explică în notă : „Iobăgia sau claca s-a introdus în Ungaria pe timpul regelui Arpad" (n.a.).

[12] „E trist și foarte dureros pentru un patriot — spune el — a descoperi altora ranele sîngerînde ale patriei sale ; dar noi suntem frați de nenorocire și fratele cată să descopere fratelui său durerile ce-i sfîșie inima." (N.a.).

ruine, ci tot „magnații pervertiți, vanitoși, ambițioși și corupți. Oameni ce-și vînd patria și conștiința pe prețul unei decorații ce de multe ori nu valutează nici trei crăițari. Sunt guvernele antipatriotice care sug sîngele unui popol martir, care îl ține în ignoranță și în mizerie !... Sunt certile intestine și sfîșierea partidelor, ce paralizează progresul material și moral."

Nivelul politic al lui Filimon depășește cu mult pe al foii în subsolul căreia își publică el însemnările de călătorie. E limpede că aici gîndirea lui politică este de autentică esență pașoptistă, în chestiunea națională ea fiind larg bălcesciană.

Fără a fi mare economist, Filimon își dă seama că „agricultura și comerciul stau în amorțire din lipsa căilor de comunicație", iar „artele și științele lipsesc cu totul din cauza puținei încurageri și lipsa totală a stabilimentelor necesarii".

Un puternic patriotism străbate aceste pagini. Autorul se simte indestructibil legat de poporul său și manifestă o trainică, fermă încredere în viitor : „Tot ce am zis este un eco al suferinței poporului din care face parte, este espresiunea durerilor ce apasă pe frații mei ; cu toate acestea nu disper [...]." [13]

Convorbirea se termină exuberant : tînărul maghiar închinînd un toast „pentru unirea tuturor românilor, pentru redobîndirea drepturilor și a libertăților lor și pentru prosperitatea materială și morală a acestei nobile națiuni" și strigînd din toată forța plămînilor : *Eljen a Magyar éljenek az Oláhok*", scriitorul urînd „Hungariei un viitor briliant și fericit" și ridicînd cupa „în sănătatea adevăraților patrioți maghiari [...], în memoria eroilor căzuți pentru sacra cauză a libertății Hungariei".

Pagini atît de înflăcărate, însuflețite de sentimentul unei atît de generoase prețuiri reciproce și de elanul încrederii în viitor nu sînt prea multe în presa celui de-al șaselea deceniu al veacului trecut. Filimon poate fi așezat, în istoria publicisticii noastre, printre cei mai entuziaști militanți pentru apropierea și prietenia dintre popoarele român și maghiar, locul său, în această pri-

[13] *Op. cit.*, p. 46—47 (n.a.).

vință, situîndu-se alături de Cezar Bolliac, care, înainte de autorul *Escursiunilor*, în focul evenimentelor anului revoluționar, își luminase fruntea la soarele cugetării lui Bălcescu.

Critica lui Filimon îmbrățișează nenumărate aspecte ale urîtelor, pe atunci, realități din țară. Situația intelectualilor, în speță a scriitorilor, îl preocupă în mod deosebit pe acela care el însuși avea o dură experiență în această privință. După ce amintește de „I. Eliade, corifeul literaturii române, care ne-a format limba, ne-a dat o mulțime de scrieri originale, pline de geniu, artă și bun-gust, omul acela care a îmbogățit născînda noastră literatură cu o mulțime de traducțiuni din cei mai eminenți autori ai națiunilor civilizate", care „astăzi rătăcește din țară în țară, lipsit chiar de hrana sa și a copiilor săi", de Dimitrie Bolintineanu, „dulcele bard al României", care „nu se bucură de o soartă mai bună", de „Constantin Aristia, celebrul nostru elenist, care investi în limba română pe Omer, parte din Plutarh și Alfieri" și care „după ce suferi mai mult timp asprimea sărăciei, abia acum de curînd fu numit bibliotecar" — Filimon relevă jalnica soartă rezervată scriitorilor în societatea vremii, într-o formulare al cărei fond va rămîne valabil încă multă vreme : „Mai sunt și alți bărbați care au cultivat literele cu succes, dar guvernul în loc să formeze din ei un comitet literarie și să-i încorajeze în splendida carieră a literilor, făcu dintr-înșii prezidenți de tribunale și altele și astfel [...] bărbații aceia care ar fi putut să dea literaturei noastre un mare avînt către progres, astăzi ei își pierd timpul în niște ocupațiuni cancelarice, pe care cel mai neînvățat amploiat ar putea să le îndeplinească cu demnitate". Ajutorul de la masa a doua, fostul „conțipist", vorbea în perfectă cunoștință de cauză.

Dar „cît de fericit este omul în călătorie, mai cu seamă cînd are cu sine bani de ajuns și nu-l turmentează vreo suvenire din patria sa sau vreo pasiune de inimă !... El aleargă din loc în loc întocmai ca albina din floare în floare și culege în liniște sucul cel dulce al călătoriei" — exclamă Filimon în trenul ce-l duce spre Viena. Tulburat — cum am văzut — de imaginile sumbre ale relei orînduiri din patrie și desigur neavînd nici bani de

Scanned with OKEN Scanner

ajuns, cu atît mai mult el face apologia călătoriei, „cea mai bună medicină în contra urîtului". El încearcă a reda voluptatea succesiunii de imagini sugerată de tren, în care se urca pentru prima dată : „Munții, văile, cîmpiile, rîurile, torentele, punțile cele frumoase, în fine coliba țăranului, în care respiră inocența și virtutea, toate aceste tablouri ce variază pe tot minutul fac pe călător să simtă o plăcere nedescriptibilă". La această plăcere se adaugă senzațiile ineditului și transpunerii concrete a imaginii din atlasul geografic în realitatea vie a unui oraș, confruntarea aceasta generînd „surpriza ce simte călătorul cînd se vede pe căile unui oraș pe care nu-l cunoștea decît geograficește". [14]

Acea „mare rapiditate și comoditate" („pe vapor sau în vagoanele stradei ferate") „fără să fie obligat a purta cu sine altceva decît vestmintele necesarii, căci restul îl găsește totdeauna la ospele" — iată ce constituie „surprinzătoarele mezii de călătorie ce posedă Europa în ziua de astăzi", cînd „turistul nu are decît a dori și toate sînt împlinite". Deci, cînd urcă pentru prima oară într-un tren, Filimon observă că „alergarea (vagoanelor) nu avea nici iuțeala vîntului, nici pe aceea a gîndului" !

Pigmentul anecdotei istorice, referința statistică, amănuntul biografic semnificativ dau viață unui text amenințat adesea de monotonie și de năclăială prozaică. Trecerea călătorului prin orașele Weizen, Gran Nana, Pressburg ar rămîne neobservată, dacă, ajungînd la primul, călătorul nostru n-ar vedea „cîmpul în care generalul Dembinsky dete teribila bătălie în contra armiilor imperiale, pe care le zdrobi și le puse pe fugă" ; dacă cel de-al doilea n-ar fi dominat de catedrala în care s-a cîntat pentru prima oară „faimoasa liturghie (messa) pusă pe muzică de celebrul compozitor Franz Liszt" [15], și dacă despre catedrala celui de-al treilea n-ar menționa că „aci veni împărăteasa Maria Tereza, cu prințul coroanei în brațe, ca să implore ajutorul Dietei".

Tipic pentru formula publicistică a lui Filimon este modul cum e redactat cap. XIII : „*Wagram și suvenirile ce recheamă această localitate*". Bucata începe cu de-

[14] *Op. cit.*, p. 56 (n.a.).

[15] „*Regele jucătorilor de piano din toată Europa*", precizează Filimon în notă (n.a.).

taliul „clopoțelul sună, călătorii se suiră în vagoane", reintegrînd astfel pe cititor în itinerarul călătoriei, dar de îndată ce trenul se oprește în Wagram, autorul nostru abordează o tematică variată, cu coloratură istorică, dar ca un ecou în actualitate. Incursiunile în istoria europeană nu sînt făcute doar pentru a lungi dimensiunile foiletonului, ci mai toate au scopul de a pune în lumină lupta popoarelor împotriva tiraniei, a împilării naționale și sociale, pentru unitatea națională. Iată Germania după tratatul de la Lunéville, „ieșit din capul lui Talleyrand după bătălia de la Austerlitz" : „Imperiul se desființă, o mare parte din teritoriul german se răpi de învingător, autonomia germană fu violată, orașele libere din cincizeci și unul ce erau, rămaseră numai șase, protestanții dobîndiră majoritate în consilii, republicile se desființară, guvernul trecu de la burghezie la principi, iar independința și unirea Germaniei rămaseră litere moarte". Dar tirania napoleoniană întîmpina dificultăți în diferite părți ale continentului pe care-l subjugase. Între altele, în Peninsula Iberică, unde „ispaniolii, nemaiputînd suferi arbitragiul și insolența capilor armatei napoleonice, se revoltară. Revoluția se întinse peste toată Peninsula Iberică. Rezbelul numit *guerrillas* nefiind tocmai partea în care escelau armiile lui Napoleon, francezii piereau cu miile sub cuțitul poporului iritat în contra lor [...]. Orice colibă, orice sat, orice pasagiu pîntre munți deveneau citadele, pe care francezii căta să le ia cu asalt și apoi să le piarză iarăși. Țăranii veninau fîntînele, ardeau spitalele pline de rezbelatori răniți, înecau pe prizonieri în rîuri, chiar femeile se aruncau cu furoare asupra răniților și se sileau să-i prefacă în mici bucăți, strigînd în marea lor sete de sînge : „*Guerra al Frances, los inemigos de nuestros padres*". Autorul subliniază deci că „dezastrele ce lovise armata franceză din Spania și eroismul poporului spaniol, ajungînd la urechea popoarelor asuprite le escită curagiul luptei pentru redobîndirea vechilor libertăți pierdute". El notează „vestita insurecțiune numită *Tugendbund* în contra francezilor, pe cînd literații Stern, Körner, Gentz și Kotzebue prin scrierile lor escitau amorul libertății în inimile germanilor". După asemenea referințe istorice, autorul intervine la un moment dat cu un scurt episod relatînd actul de bravură

Scanned with OKEN Scanner

al unei tinere maghiare, care, în uniforma de husar, face minuni de vitejie pe cîmpul de luptă. O incursiune istorică nu rămîne fără un echivalent românesc. În cap. XV, *Căpitan Vlad Nicoară din Dobriceni sau asedierea Vienei la Kara-Mustafa vizirul*, Filimon evocă evenimentele din vara anului 1683 cînd capitala imperiului austriac fu înconjurată de corpul expeditionar turcesc, căruia i se aliase nu numai oştirile maghiare comandate de graful Thököly, dar şi armata de douăzeci de mii de polonezi (comandată de însuşi regele Sobieski) şi care, „unindu-se cu armia austriacă, liberă Viena de asediul turcilor şi salvă Imperiul Austriac de marea primejdie în care se afla". Dar, „între diferitele naţiuni din care se compunea armata lui Kara-Mustafa, erau şi zece mii de români comandaţi de principele Şerban Cantacuzen II". Dintre aceştia, „soarta rezbelului" făcu să cadă prizonier un detaşament de optzeci de ostaşi comandaţi de căpitanul Vlad Nicoară din Dobriceni. Adus în faţa regelui Poloniei, autorul scoate în evidenţă nu numai demnitatea „fiului Românііі", dar şi o întreagă concepţie politică, aceea avînd sursa în istorica politică a lui Ştefan cel Mare, pe de altă parte în amintirea nefericitei experienţe de încredere în politica Imperiului Austriac, căruia îi căzuse victimă şi maghiarii şi „o mare porţiune de români din Ardeal, cari, după ce şi-au pierdut drepturile politice, sunt în pericol astăzi a-şi pierde chiar naţionalitatea şi religia". Aluzia era la politica de prozelitism a misionarilor catolici, care ameninţa cu pierderea conştiinţei naţionale, politică dusă şi prin intermediul puterii austriace. De aici justificarea alianţei lui Şerban Cantacuzino cu Imperiul otoman. Argumentul : „Popolii au două religiuni. Una din ele se numeşte independinţă şi dreptul de a esista ca naţiuni. Astfel, maiestate, noi românii, ca să ne putem apăra naţionalitatea şi esistenţa politică, am preferat a ne supune otomanilor şi a combate cu dînşii în contra iezuitismului guvernelor creştine". Căci : „Sultanii de la Stambul, de care tremură Europa întreagă, sunt mai puţin periculoşi pentru naţionalitatea noastră decît creştinii, căci ei (turcii), mulţumiţi pe un mic tribut ce le plătim şi pe un ajutor de oaste ce le dăm în timpii de rezbel, ne lasă în pace a ne guverna de prinţi din sîngele nostru şi de legi ieşite din voinţa poporului nostru. Afară de aceasta, ei nu

ne-au silit niciodată să ne părăsim religia părinților noștri". Iar aceasta se explică tocmai prin „marea diferență ce există între religiunea popoarelor din care se compune Împărăția Turcului și aceea a turcilor, stăpînii lor", diferență care „este cea mai bună și solidă garanție pentru conservarea naționalității și religiunei noastre". Epilogul acestui dialog e de o subtilă judecată politică : „Nu trecu mult timp și prezicerile lui (Nicoară) se împliniră. Polonia fu desmembrată și împărțită în disprețul dreptului gintelor, iar acela care contribui mai mult la sfîșierea regatului polon fu împăratul Austriei. Iată cum se răsplăti nobila națiune poloneză pentru sîngele vărsat ca să apere de foc și sabie capitala Austriei."

Această incursiune în trecut confirmă în Filimon pe unul din autorii noștri cei mai competenți și îndrăzneți de „literatură politică", impregnată de un militantism cu o mare forță de convingere. Și aceasta, după ce în capitolul precedent autorul prezentase absolut sec, după ghid, *Viena din punctul de vedere istoric și monumental*. Singura relatare mai personală de aici este cea marcînd impresia profundă de la fabrica de armament, unde Filimon e surprins de faptul că „în mai puțin de două ore (lucrătorii) toarnă tunul și îl dă gata de manevrat", informație de reporter, urmată și de aceea în legătură cu străzile vieneze, al căror sistem de pavaj îl recomandă și la noi „ca să se libereze odată și locuitorii capitalei noastre de trista necesitate de a înota șase luni ale anului în noroi, iar celelalte șase a mînca praf". Într-o altă notă el arată ca una din surse pe Cantù, din a cărui *Disciplină militară* dă amănuntul cu „Țar puşka", adică „regele tunurilor, turnat la 1709 din ordinul lui Petru cel Mare".

Comorile artistice ale Vienei, din galeria de la Belvedere, sînt înfățișate strict după ghid [16]. Dinicu Golescu

[16] George Baiculescu, în studiul citat, p. 94—95, demonstrează că Filimon se ține îndeaproape de Cantù, *Storia universale*, dar că uneori traducerea e grăbită. Călinescu, *op. cit.*, p. 189—190, afirmă că „Filimon a vizitat Austria, Boemia și Bavaria, cu ghidul Joanne în mîini și poate că și-a notat chiar atunci numerele de ordine ale tablourilor. Alte ghiduri pe care le-a studiat, atunci sau la întoarcere, sînt *Les musées d'Italie, guide et me-*

trecuse și el, pe aici, prin fața „cadrelor cu mare meșteșug lucrate", numai că — spre deosebire de Filimon — minunîndu-se ca un primitiv în fața unui portret, mărturisește naiv „căci cu toate că fieșcare vede cadra cu pervazuri de lemn, și tot unii întreabă să nu cumva să fie cap adevărat bălsămuit, și denadins cu vreun mijloc potrivit acolo, și de le-ar fi slobod ar pipăi cu mîna" [17]. Evoluat, călătorul din 1858 crede de datoria lui „idispensabilă" a pregăti pe lectorii săi „cu oarecare idei despre arta aceasta, ca să poată distinge și prețui mai bine nuanțele ce fac diferențe între cadrele de școală italiană și flamandă și între cele de școala franceză, olandeză și germană". Introducerea aceasta în istoria picturii, schematică și discutabilă, compilată după Cantù, nu era totuși lipsită de utilitate la acea dată pentru acei cititori. Zecile de nume, italiene, flamande, franceze, germane, aveau darul de a familiariza cu artele plastice un public incult sau obișnuit cu stilul bizantin, la adresa căruia Filimon — evident, exagerînd — proferă cuvinte grele : „Acest stil barbar, care substituia grația prin bizarerie, regula și estetica printr-o fantezie necorectă, for-

mento de l'artiste et du voyageur (Paris, Paulin, 1842) și *Les musées d'Allemagne et de Russie* (Paris, Paulin, 1884) de Louis Viardot. Filimon citează întîmplător atît pe Adolphe Joanne, din care a avut probabil *Itinéraire descriptif et historique de l'Allemagne* (L. Maison, 1855) [...]. În fine, Filimon pomenește din cînd în cînd de Cesare Cantù, cu a sa *Storia universale*. Uneori, însă, „cîte o tălmăcire este catastrofală", spune G. Călinescu. Astfel, „Filimon, descriind palatul lui Wallenstein, pomenește de «salonul cel mare și camera în care ducele de Fridland își dă reprezentațiile sale de fantasie». Iar în notă explică : «Ducele Albert de Fridland obicinuia a se învestmînta ca un împărat roman și a se plimba prin această spațioasă cameră în car de triumf tras de 4 cai». Wallenstein, care se plimbă cu carul într-o odaie ? Într-adevăr, ce fantasie e aceasta ? Schiller în *Geschichte des dreissigjährigen Kriegs*, făcînd portretul orgoliosului și posacului general, vorbește de «podoaba pereților» și de splendoarea echipajelor. Ceea ce spune și ghidul Joanne : «[...] le duc de Friedland se fit représenter sur un char, trainé par quatres chevaux» adică ducele a pus să fie pictat în salonul de recepție ca un imperator roman. Filimon traduce pe «représenter» cu «a da reprezentație». Ghidul scrie : «Le Théâtre ouvert, le 23 avril 1783, par l'*Emilia Galotti* de Lessing», ceea ce înseamnă : «Teatrul, inaugurat în 23 aprilie 1783 cu piesa *Emilia Galotti* de Lessing». Filimon înțelege : «Teatrul din Praga s-a fondat la 1783, de Emilia Galotti, de Lessing»." (N.a.)

[17] Dinicu Golescu, *op. cit.*, p. 73 (n.a.).

mele simetrice prin bogăția de aur pusă fără gust și impresiunele cele vii ale genului prin niște închipuiri foarte puțin naturale și necapabile a inspira iluziuni". Galeria propriu-zisă e parcursă apoi, după ghid, etaj cu etaj, cameră cu cameră, interesul lectorului de azi putînd fi cu greu întreținut. Totuși numele lui Rembrandt („un Ossian al picturii"), Ruysdael, Tizian, Caravaggio, Correggio, Dürer, Breughel sînt scoase în evidență, textul lui Filimon căpătînd valoarea unui ghid prescurtat, cu intenția de a concentra atenția asupra operelor fundamentale.

Dintre *Grădinile și localitățile de plăcere dinprejurul Vienei*, despre care scrie, de asemenea, după ghid și mai puțin ca ecou de experiență personală, Filimon recomandă călătorilor, „mai cu seamă muzicofililor", să viziteze cimitirul din Waehring, „căci au să vază într-însul mormintele artiștilor din muzică, L. v. Beethoven, Franz Schubert și Gluck", care, cum spune apoi în notă, „împreună cu Haydn, Haendel și Mozart, sunt cele mai renumite geniuri muzicale ce a produs Germania".

De la cimitirul scump muzicofililor, însemnările trec la orașul balnear Baden, ale cărui stabilimente îl fac a-și aminti de stările din țară, unde localitățile balneare sînt atît de neglijate încît de multe orî „îmbăietorii" se întorc „mai bolnavi decît cum erau înainte de a vizita acele ape". Dar, exclamă Filimon, „ar fi o nebunie să pretinză cineva asemenea îmbunătățiri de la un guvern ca al țărei noastre, care de cincisprezece ani face șosele, și șosele nu avem, care în loc să facă rîurile navigabile, ca să aducă bogățiile străine în țară, le lasă în așa de mare neîngrijire că uneori inundează cîmpiile și strică semănăturile, iar alteori nu găsești nici o picătură de apă într-însele, de la un guvern, o mai repetăm, care privește cu impasibilitate tot ce este de folosul comun, care zidește castéle pe vîrful munților ca în timpul feudalității, fără a se gîndi cît de puțin la stabilimentele publice din Capitală, ce cad în ruine și la pavagiul uliților, ce te face să-ți urăști viața". Interesant este că în notă Filimon aduce aminte lectorilor săi „că această călătorie s-a scris în anul 1858", ceea ce ar arăta că nu ține ca rechizitoriul făcut să se răsfrîngă asupra guvernului din 1859—60, cînd își publică însemnările, guvern al Unirii, pe care îl diferențiа desigur de celelalte.

Scanned with OKEN Scanner

Gustul estetic al lui Filimon nu găsește nimic grandios în stilul castelului Schönbrunn, care-i inspiră doar „ideea unui mare otel", și de aceea se oprește asupra grădinii, unde „vizitatorul are mai multe lucruri frumoase de văzut". Dintre „animalele feroce", din „marea menajerie", numai ursul alb și castorul i-au făcut „impresiune", iar din colecția ornitologică „numai pasărea numită lira, pentru curioasa construcțiune a coadei sale".

La sfîrșitul capitolului XVIII, Filimon își pregătește cititorii pentru ceea ce în cap. XIX va prezenta sub titlul *Friederich Staaps sau atentatul de la Schönbrunn în contra vieței lui Napoleon I.*[18] Dar reținînd nobila semnificație politică a scrierii — în care se face elogiul luptei pentru libertate și independență a popoarelor, împotriva tiraniei napoleoniene —, să continuăm excursiunea noastră împreună cu Filimon și să ne îndreptăm spre Moravia. Inegal de la un capitol la altul, el este inegal și în cuprinsul aceluiași capitol. Elementul de ghid ia uneori aspecte excesiv practice, ca, de pildă, precizarea zilelor și orelor cînd sînt deschise unele muzee. Dar, de îndată, reportajul se înviorează. Venind vorba de castelul Spielberg din fața orașului, autorul nostru se grăbește a nota că „în închisorile acestei grozave temnițe fu închis și muri în 1749 baronul Trenk, faimosul căpitan de panduri croați", și „tot aci fură închiși în 1821 carbonarii italieni împreună cu Silvio Pellico". Referințele la istoria luptelor pentru libertate din Italia sînt schematice, dar însuflețite. Ajuns la Austerlitz și descriind bătălia celor trei împărați, Filimon are unele aprecieri despre generalul Kutuzov : „retragerea se operă cu mare tact militar și dovedi că generalul rus studiase pe Xenophon mai bine decît cei austriaci". Descrierea *Boemiei istorice* e un prilej pentru autor de a lovi în „cumetrița Austrie", în tirania habsburgică și, pe de alta, de a evidenția rezistența națională a boemilor, datorită patriotismului cărora „astăzi Praga surîde cu mîndrie călătorului ce vine s-o viziteze".

[18] Cum, însă, acest capitol va fi apoi republicat de autor, cu modificări ce aveau să-l consacre ca o nuvelă. în *Revista Carpaților*, an. II (1861), tom. 1, p. 609—629, 657—683, îl vom trata la capitolul *Nuvelistul* (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

Reporterul scrie cîteva rînduri citabile despre „orașul de aur“, el demonstrînd totodată că are un adevărat sentiment al istoriei, pe care o intuiește prin însăși contemplarea imaginii pragheze : „Orașul Praga, privit dupe cîmpie, inspiră turistului o mulțime de sentimente contrarii unul altuia. De lași să cază privirea pe zidurile ei și pe bastioane, mușchiul cel gros ce le acopere, coloarea lor obscură și afumată și semnele de bombe ce se mai văd încă te face să cunoști, fără ajutorul istoriei, calamitățile ce trecură peste dînsul. De ridici privirile mai în sus, cupoliile cele ascuțite ale bisericilor, colinele acoperite cu arbori, castelele și marginile cele înflorite ale Vltavei îți inspiră ideile cele mai melancolice“.

O dată mai mult, Filimon își manifestă pasiunea pentru muzică. „În patria lui Schubert“, el ia flautul în mînă și intonează, „cu cel mai profund sentiment, celebra serenadă. *Der Schwanengesang*“. Din punct de vedere biografic, capitolul acesta prezintă oarecare interes. Între altele, aici Filimon face mult citata afirmație : „Tombuctu. Acest nume îl cunoaștem de cînd învățam geografia în colegiu.“ Numai că această afirmație trebuie situată exact în împrejurarea pe care o relatează autorul. E vorba de o imixtiune a poliției în viața personală a călătorului. Pentru a o induce în eroare și totodată a-și bate joc de ea, cum reiese explicit mai încolo [19], Filimon își dă un nume fictiv, urmat de o serie de date asemenea fictive. În cadrul acestor date fictive, cu intenție de umor, la întrebarea despre locul nașterii, răspunde „Maroc“, apoi „Tombuctu“, afirmație pentru întărirea căreia dă și amănuntul, poate tot atît de veridic ca și Tombuctu : „Ast nume îl cunoșteam pe cînd învățam geografia în colegiu“. Caracterul de farsă al conversației e întărit și de un alt răspuns al călătorului nostru, care, la întrebarea „Ești proprietar ?“, răspunde : „Nu, amicul meu, n-am nici pămîntul necesar pentru înmormîntare“. Or, se știe că Filimon avea o grădină destul de cuprin-

[19] Notînd răspunsurile lui Filimon, *„arhichelnerul“* nu-și poate reține rîsul. *„El înțelesese jucăria“*, spune autorul, care continuă :

„— De ce rîzi, domnule ? îi observai.

— Rîd, domnule, și fac foarte puțin pe lîngă ceea ce faci dumneata rîzînd de poliție.“ (N.a.)

Scanned with OKEN Scanner

zătoare... Așadar, afirmația lui despre colegiu e mai degrabă o replică impusă de logica unei conversații cu intenție satirică, decît expresia unui adevăr, și mult temei pe ea nu se poate pune [20].

Dar asemenea „devieri" de la narațiunea strict expozitivă sînt frecvente — dovadă că autorul lor era devorat de demonul „literatorului", expresie a unui spirit nu numai prodigios mobilat cu un impresionant eșafodaj de referințe istorice, nu numai vădit ispitit de plăcerea în sine, deci estetică, de a divaga pe felurite meridiane ale unui univers propriu de afabulație scriitoricească, dar și perfect stăpîn pe îndemînarea, dacă nu pe arta incitării continui a cititorului de literatură foiletonistică. În Filimon, ca autor al acestor *Impresiuni și memorii de călătorie*, publicate succesiv în *Națională*, avem unul din cei mai buni ziariști ai noștri, în sensul superior al cuvîntului : capacitate de ascuțit observator, competență în a extrapola o temeinică cultură de ordin enciclopedic, cu precădere istorică și geografică, dar și literară, nu mai puțin în domeniul artelor : muzică, în primul rînd, apoi plastică — toate acestea vehiculate și proiectate într-o scriitură atrăgătoare, chiar dacă pe alocuri fastidioasă, aceea implicînd un mare, autentic talent jurnalistic. Acestui talent se datorește și modul de a alterna un capitol de ghid monoton printr-unul de vie evocare istorică sau prin altul de considerații asupra psihologiei de moravuri ale prezentului, de „fiziologii", cu episoade convertibile în veritabile farse, pline de savoare lexicală, dar mai ales surprinzătoare prin dinamica și epilogul de scenariu cu efort bine calculat (cum se va putea intui din însăși prezentarea noastră, dinadins mai detaliată).

Dar intenția de *a instrui* pe cititor pare a prevala în aceste însemnări de călătorie. Prezentînd *Praga monumentală* și vorbind despre pictura „in a fresco" de pe fațada principală a catedralei Sf. Vitalian, Filimon explică (în notă) în ce constă procedeul și valoarea lui, neuitînd

[20] Mai puțin discutabilă este nota din capitolul *Praga monumentală*, în legătură cu turnul de 128 m înălțime al catedralei Sf. Vitalian, în care autorul nu s-a putut sui, căci i-ar fi trebuit *„picere de capră"*, iar el se afla „în furia reumatismului" (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

să adauge că pictura aceasta „se plătește mult mai scump decît cea în oliu“ [21]. Totuși nu pictura și ornamentația în genere fac pe vizitator să rămîie extaziat, ci „proporțiunile gigantice și cutezătoare ale edificiului, ce te face să crezi că te afli într-unul din templele ciclopice ale anticilor zei germani“ — ceea ce e o observație subtilă. Altfel, întregul capitol e de ghid propriu-zis, stereotip, monoton. Dar evocarea luptei lui Ioan Huss înviorează mult expunerea. Filimon e din nou în elementul lui, pe terenul politic, luînd — în mod direct — atitudine împotriva tiraniei, de data aceasta împotriva clerului lacom de averi, intrigant și abuziv. De aceea — scrie fiul popii de la biserica Ienii —, „popolii și clerul proletar, nemaiputînd să sufere abuzul capilor bisericei, se revoltară“. De Bruys, Arnoldo de Brescia, Pieter Vald, Albigensii sînt pomeniți. Inchiziția e arătată în toată oroarea ei : „în trei secoli, au ars mai mult de o sută cincizeci mii individe și au făcut să meargă la galere peste cinci sute mii [...].“ Deci : „Grație revoluției de la '93 — exclamă Filimon — căci aduse căderea acestui detestabil tribunal !“ Cruciadele de pedepsire a „ereticilor“ sînt și ele aspru condamnate. De asemenea, traficul cu indulgențe. Ca atare și evocă rechizitoriul la adresa papalității rostit de Huss în fața Conciliului de la Constanța : „În loc să speli picioarele discepolilor tăi, tu ai adus pe împărații pămîntului cu cenușe pe cap să-ți sărute necuratele tale picioare. În loc să mîngîi pe cei nenorociți, tu te-ai unit cu tiranii pămîntului și ai zdrobit pe frații mei. Ți-am încredințat biserica mea, mai pură decît o vergină, iar tu ai prostituit-o pentru bani și ai făcut dintr-însa o casă de speculă. M-ai vîndut, slugă infamă, ca să cîștigi aurul lui Iuda, fără ca să te căiești cel puțin ca dînsul !“ Filimon nu e un voltairian, ci e un creștin, fiu de preot, însuflețit însă de ideile revoluționare de la 1848, luptător împotriva tiraniei, fie ea chiar în sutană. Reacțiunea lui Filimon nu e unilaterală, adică doar pe linia antipapistășească. El nu cruță nici pe capii bisericii orientale, care, deși „nu putură să devie atît de mîndri și tirani ca

[21] Amănuntul economic nu e omis nici mai departe : vorbind despre „monumentul Sfîntului Ioan de Nepomuk, fabricat din argint de cea mai fină calitate și stimat de artiștii competenți în două sute de mii de fiorini“ (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

confrații lor din Occidente, cu toate astea, sub masca ipocriziei și a lașetății, comiseră mai toate acele rele creștinilor. Ei serviră de agenți ai împăraților bizantini, ținînd în ignoranță clerul și popolul. În fine, sub pielea vulpei, făcură trebile leului." Fugind din „Constantinopolul căzut în mîna barbarilor" în țările noastre, unde găsiră „un popor brav, dar incult", începură a propaga insidioasele lor doctrine și reușiră „a se face stăpîni pe o mare parte din bunurile țării, iar mai în urmă a servi cu averile noastre planurile acelora ce voiesc să ne înghită".

Anticlericalismul lui Filimon nu e deci o pură atitudine teoretică, ci el e raportat concret la țara noastră. El nu e singular, ci se încadrează într-o adevărată campanie anticlericală din vremea aceea, centrată în jurul problemei secularizării averilor mînăstirești. În presa timpului, există destule atacuri, mai mult sau mai puțin deghizate, împotriva clerului, acuzat a fi lacom de averi și trădător de patrie. În atmosfera care pregătea însuși actul secularizării din 13 decembrie 1863, poziția lui Filimon din acest capitol al *Escursiunilor...*, ca și cea din nuvela *Mateo Cipriani* înseamnă o contribuție la o campanie justă. [22]

Sub titlul, diversionist, dar cu o desfășurare și un epilog de — viitoare — schiță caragialiană, *Femei vagabonde în Germania,* Filimon ne prezintă Dresda, „Florența Germaniei". Din celebra galerie de tablouri, el recomandă pînzele lui Poussin, Lorrain, Canaletto, Murillo, Ruysdael, Van Dyck, Cranach, Dürer, Holbein, Tizian, Veronese, Tintoretto, Caracci, Michelangelo, Guido Reni, Rafael. Însă nici „frumusețile" Saxoniei, nici „amabilitatea belelor saxone" nu-l reține, împins fiind de dorința de a asista la deschiderea expoziției industriale din München. Interesul scriitorului nostru pentru industrie este de înțeles. El e caracteristic clasei din care face parte și perioadei respective. Păcat, numai, că nu ne este descris nimic din această expoziție, de care nu se mai pomenește. În schimb, bogățiile artistice ale celebrului oraș sînt inventariate în felul celor din Viena sau

[22] Cf. și G. Călinescu, monografia citată, cap. V (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

din Praga. O singură notă personală : ea punctează pozitivismul autorului. Vorbind de Reiche Kappelle și de „mîna dreaptă a sfîntului Ioan Baptist, îmbrăcată în aur și încrostată cu pietre prețioase", Filimon afirmă că nu garantează autenticitatea, căci tot astfel, la Padova, cînd vizita catedrala Santa Justina, un cicerone i-a arătat niște scînduri mînjite de sînge uman, susținînd că acel sînge a curs din plăgile sfinților martirizați de Claudiu Neron, „ceea ce după mine este o minciună din cele mai mari".

Descrierii Münchenului îi urmează un elogiu al muzicii, care, alături de poezie, e chemată „a produce în inima omului efecte mult mai mari" decît artele plastice — introducere ad-hoc pentru a face între muzica germană și cea italiană o deosebire în favoarea celei din urmă. „Germanii însă, ca oameni reci și meditativi, neputînd reuși să compuie muzică plină de melodii cari să miște inimile, cercară să îndeplinească lipsa aceasta prin cultura armoniei." Filimon declară că a ascultat cu atenție operele clasice ale lui Gluck, Haydn, Șebastian Bach, Mozart, Beethoven, Mendelsohn și Meyerbeer și că a „admirat arta ce am găsit într-însele și pacienta colosală a meșterilor germani de a inventa mulțimea aceia de armonii de care sunt pline", dar n-a simțit „acea dulce melancolie și emoțiune ce gustă cineva cînd aude o melodie de Rossini, Bellini sau Donizetti".

Mărturisirea e prețioasă mai mult prin sinceritatea decît prin argumentația ei și vrea să justifice poziția față de muzica lui Wagner, al cărui *Lohengrin* l-a ascultat la teatrul din München. Cu tot efortul, nu a putut afla „nici o nuanță care să-mi escite cel puțin curiozitatea. Totul în acea operă era confuziune ; melodia, care este baza principală a muzicei, lipsea cu totul ; armonia cea naturală, ce satisface urechea și inima, era înlocuită prin niște tranziții și acorduri repetate la părțile acute, medii și grave, prin care Richard Wagner pretinde a descrie lumina focului și a fulgerului, a reprezinta distincțiunea colorilor și a devina viitorul, fără să observe că caută efecte noi, acolo unde nu se mai găsesc decît defecte și neant". Opinia lui Filimon nu trebuie să ne surprindă. Argumente ca acelea aduse de el se puteau citi pînă și acum trei decenii asupra muzicii wagneriene. Cu totul surprinzător ar fi fost deci ca acum aproape un secol Filimon să fi receptat muzica lui Wagner, pe care

Scanned with OKEN Scanner

și astăzi încă unii — și nu dintre profani — n-o gustă. La data aceea, ineditul muzicii wagneriene era cu atît mai frapant și se-nțelege că unul care prefera pe Rossini, sau Bellini lui Mozart sau Beethoven, cu atît mai de înțeles e de a nu fi prizat pe Wagner. Totuși, obiectivitatea și interesul pentru lucrările teoretice îl îndeamnă a mărturisi că „escluzînd de la acest maestru calea cea greșită prin care voiește să reformeze muzica, îi rămîn încă multe merite și credem că arta muzicală și dramatică va profita mult din scrierile lui“ [23]. Filimon avea un larg spirit receptiv și făcea eforturi de obiectivitate, care în privința lui Wagner au lipsit multor muzicologi, bineînțeles străini, din vremea aceea, și numai străini, din vremea noastră.

Viitorul autor al *Slujnicarilor* își exercită pana încercînd a face fiziologia germanilor, observînd mai întîi fizicul, „căci toate calitățile și defectele morale își au sorgintea lor din calitățile și defectele fizice“. Cele ce urmează nu sînt deloc convingătoare nici pentru teoria în sine, nici pentru spiritul de observație al autorului. Totuși imaginile globale din vasta berărie bavareză în care Filimon își duce cititorul nu sînt lipsite de o anume însușire generalizatoare. Calmul și placiditatea multora dintre convivi sînt bine prinse de către călătorul valah, pe care temperamentul meridional, opus celui nordic, îl împingea să creadă că „prin vinele lor curge bere, iar nu sînge, căci altfel n-ar avea atîta răbdare“.

Dar în aceasta nu trebuie văzută doar o apreciere de psihologie socială — iarăși ! — ci, o dovadă, în plus, a talentului literar, implicînd generalizarea sugestivă, al unui scriitor autentic, convertind datele realității și ridicîndu-le pe treapta — superioară — a imaginii estetice, cu funcțiile ei specifice. A surprinde fiziologia individuală sau colectivă, implica un procedeu în care Balzac devenise cel mai mare maestru și în care se exercitaseră și înaintași ai lui Filimon ca Negruzzi, dar mai ales Kogălniceanu, în *Tainele inimii*, Alecsandri în nu puține din scenetele sale, parțial Bolintineanu în al său *Manoil*. O demonstrație, am spune ad hoc, a talentului *literar* al lui Filimon, de data aceasta de a pune în scenă cu o

[23] Pe care le citează în notă (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

artă specifică o tranșă din realitate, este savurosul, din acest punct de vedere, capitol XXVIII, *Tăierea istmului de Suez sau politici de cafenea în Germania.* [24]

Evident, era o chestiune „la ordinea zilei", deci întru totul justificată într-o succesiune a unui reportaj de călătorie implicînd atîtea aspecte din realitatea contemporană, răspunzînd înseși imperativelor profesiunii concretizate în foiletoanele ce aveau să apară într-un ziar. Ca atare, mai întîi, Filimon se arată bine informat în politica internațională. El combate — într-o notă — părerile auzite cu privire la oportunitatea Canalului (inițiat de francezi) pentru Anglia și demonstrează că tocmai „tăindu-se acest istm, India rămîne deschisă la lovirile inemicilor Britaniei și monopolul comerciului cu acele bogate părți ale Asiei încetează de a fi al englezilor". De aceea ei s-au și opus atîta vreme și n-au cedat decît cînd au luat în posesie insula Perim din Marea Roșie, „cu scop d-a face dintr-însa un nou Gibraltar, ca, dacă se va tăia istmul, să domine intrarea în Marea Roșie și să puie India în siguranță".

De-ar fi făcut jurnalistică pur politică, autorul *Escursiunilor* n-ar fi dat greș cu articolele sale. Modul cum decurge discuția începută o demonstrează. Unei naive presupuneri despre generozitatea Angliei, aflată atunci în plină expansiune colonialistă, unul din personajele care dialoghează îi opune această replică : „Mai întîi că Englitera este o nație foarte egoistă și prea puțin dispusă a face bine omenirii : ea nu scoate sabia și nu face să răsune tunul său decît numai ca să-și vînză bumbacul și fierăria". Și pentru a sublinia și mai mult caracterul colonialismului englez, respectivul îi amintește că Anglia „a declarat rezbel Chinei (la 1842), pentru că nu i-a tolerat să omoare pe inocenții chinezi cu opium". La replica naivului care vorbește de civilizarea Chinei, „prin introducerea cristianismului", alter-ego-ul lui Filimon răspunde prompt : „— Te amăgești, iubite, Anglia are peste 150 000 000 locuitori în India, de ce nu-i civilizează pe aceia și să lase pe chinezi în pace ?" Naivul insistă, celălalt continuă : „— Zi mai bine că nu-i va civiliza niciodată, căci îi vine mult mai bine la socoteală să-i

[24] Lucrările au început la 25 aprilie 1859 (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

ție în rătăcirile și viața lor contemplativă". În notă, Filimon întărește răspunsul acesta astfel : „Mulți din călătorii ce au vizitat Indiile arată că locuitorii acelui mare imperiu se află astăzi tot în starea de civilizațiune în care erau la 1600, cînd s-a format Compania Indiilor" [25].

Acesta e faptul „la zi", cu implicațiile politice, cu discernămînt argumentate. Dar suprastructura capitolului este de o fermecătoare plăcere pur literară, din partea autorului. Căci, în ansamblul său, capitolul echivalează cu o schiță de mecanică a unei psihologii sociale, a cărei desfășurare e plină de haz. Mai întîi, senzația de perplexitate încercată de scriitorul nostru față de pacienta celor trei personaje în cauză așteptînd, fără nici cel mai mic semn de a ieși din acea „letargie în care se aflau pînă aci", „demîncarea ordonată". Urmează, bineînțeles, cina în aceeași atmosferă : „fără să pronunțe o vorbă măcar sau cel puțin să se uite unul la altul". Metodic, cei trei convivi masticau și beau într-o disciplină greu accesibilă unui temperament de valah. Dar, „pe dată ce se săvîrși cina, își aprinseră pipele și ordonară să le reumple canele cu bere, iar după aceea unul dintre dînșii întrebă pe cel care citise gazeta" (este momentul de a întrerupe „suspens"-ul și a intra în desfășurarea scenetei propriu-zise) :

„— Ce mai zice gazeta de astăzi, Johanne ?

— Noutăți bune, dragul meu Ignaz ; lucrurile merg de minune astă dată, răspunse Johann cu aer de diplomat.

— Care lucruri ? întrebă cel de-al treilea conmesean, cu un aer ce arăta pînă la evidență curiozitate unită cu bonomia.

— Iaca întrebare ! Mult te-ai gîndit, nene Valentine ?

— Ce fel ? răspunse Ignaz ; dar de unde o să știe bietul Valentin ce lucruri sunt acelea despre care scrie gazeta ?

— Și ce lucruri sunt acelea, nene Johanne, căci uite, eu ăsta, care mă numește lumea urechea tîrgului, să fiu al dracului daca le știu ? !

— Atît mai rău pentru tine.

[25] N. Filimon, *Opere*, I, ediția din 1975, p. 202 (n.a.).

— Aşa este, dar o să mi le spui tu, nu e aşa ?
— Eu ? Niciodată !...
— De ce ?
— Căci aşa este voia mea."

Şi trialogul continuă încă aşa, într-o aparentă hărţuială, caracterizînd şi pe cei trei care, în fond, degustă, cu un asemenea mod de a nu o dezvălui, noutatea pe care o aşteaptă, cît şi incitînd curiozitatea, extinsă astfel pînă la limitele ei psihologice, a lectorilor, identificaţi astfel perfect cu cele două personaje incitate de Johann. Care — în sfîrşit — se lămuresc, cînd acesta, încă şi încă solicitat, exclamă :

„— Ei bine, amicii mei, s-a autorizat tăierea istmului de Suez !" Stupefacţia celor doi e totală, şi modul de a şi-o exprima ne trimite — încă o dată — la atmosfera din *Momentele şi schiţele* lui Caragiale :

„— *Zum Teufel !* esclamară amîndoi germanii, să se taie istmul de Suez ! *Zum Teufel !* asta nu e deloc bine.
— Da de ce, dragii mei ?"

Bineînţeles, contraargumentele celor doi sînt prăpăstioase (ca şi în *Ultima oră...*) :

„— Auzi acolo de ce, cînd e vorba de soarta lumei întregi ?
— Dar ce are istmul de Suez cu lumea ?
— Auzi vorbă, da nu ştii dumneata că daca s-o tăia acest istm o să se înece toată lumea ?
— Numaidecît, iubite Johanne ! Ce, gîndeşti că numai tu ştii carte ? Aşteaptă puţin ! În momentele acelea ceru o bucată de tibişir de la slujnică, apoi, recomandînd tăcere şi atenţiune, zise : Priviţi, domnilor, adresîndu-se către Johann, ce-şi umplea pipa, şi către Valentin, care pusese coatele pe masă şi capul între mîini ca să asculte şi să privească mai bine. Iată, asta e Marea Roşie (trăgînd o linie), iar asta este Egiptul şi linia aceasta (trăgînd altă linie) este Marea Mediterană.
— Prea bine, înţelegem !"

Şi acum, urmează enormitatea :

„— Ştiu eu că înţelegeţi, dar voiesc să vă arăt că daca se va tăia acest istm, Marea Mediterană (arătînd linia), care este cu 400 de stînjeni mai naltă decît Marea Roşie, o să se scurgă toată în această din urmă şi ea, adecă Marea Roşie, o să se verse în Oceanul Indian, iar Oceanul Indian în Oceanul Pacefic, iar acesta în Marea

Scanned with OKEN Scanner

de Hudson și trecînd prin strîmtoarea de Behring o să intre în Marea de Okotsk, de acolo în Marea Baltică și o să înece Rusia de sus și de jos împreună cu toată Germania, iar părțile care sunt oarecum mai sigure sunt Italia, Grecia și Orientul".

„— *Zum Teufel, Ignaz !...*" sare unul din cei doi protestînd : „Ce sunt basmele astea care ni le povestești ?", — dar trialogul continuă în același mod stereotip, de data aceasta contraargumentul celui ce protestează, Ignaz, fiind de ordin politic, culminînd cu un proiect nu mai puțin fantastic : ca Bavaria să producă atîta bere încît să invadeze cu ea întreg Orientul... Bineînțeles, nu fără a se tăia canale, a se construi porturi. De unde demonstrația, iarăși cu tibișirul pe o hîrtie :

„— Asta este Bavaria ! (Trage o linie cu tibișiru).

— Este tocmai precum zici.

— Iată Rinul ! (Mai trage o linie).

— Ei bine ?

— Iată și Danubiul (indicîndu-l printr-o altă linie) ; acum observați. Să se clădească un port la Kehlheim, unde să staționeze bastimentele de comerciu, și d-aci să le pornească spre Rin, să plutească pe Rin și să intre în Marea Nordului, iar de acolo în Orient și India.

— *Nein, nein, nein, das ist nicht gut !* esclamă Johann cu indignațiune, părerea mea este cu totul altfel." Și — bineînțeles — acesta propune „să canalizăm rîul Isar" etc., etc., pentru ca, la aceasta, Ignaz, „iritat pînă la cel mai nalt grad", să replice : „— *Nein, nein, nein, tausend mahl nein !...*" Și astfel controversa durează pînă la închiderea localului, ca apoi să continue pînă la o cîrciumă de la periferie, unde cei trei „discutară pînă la ziuă, iar rezultatul fu o completă neînțelegere între dînșii". [26]

Am izolat cele de mai sus din contextul capitolului XXVIII, pentru a releva elementele unei schițe comice, prin stereotipia gesturilor, a exclamațiilor, prin bufoneria gravității cu care cele trei personaje pun lumea la cale — totul pornind de la o știre reală —, cea privitoare la Canalul de Suez. Dar aici nu mai avem de-a face cu un reportaj, ci cu o creație pur literară, de o vervă a

[26] Vezi ediția din 1975, *Opere*, I, p. 195—205 (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

dialogului și cu indicații scenice de mare efect umoristic. Darul imaginației scenice, încărcat de un comic al situațiilor ca și de unul verbal, se va vedea, mai apoi, în *Slujnicarii*, deși aici totul se convertește în satirizarea situației și a personajului. Prin moartea prematură a lui Filimon, literatura noastră n-a pierdut numai un mare prozator, ci, poate, și un autor dramatic înzestrat cu pregnante însușiri ale genului.

Dar să continuăm călătoria călăuziți de autorul nostru.

O scrisoare de la niște compatrioți aflați la băile din Kissingen, unde-l invită și pe scriitor, îl duce cu gîndul spre patrie. Perspectiva întîlnirii cu ei îl face să exclame : „Ce emoțiune o să simț cînd voi auzi accentele cele suave ale limbei părinților mei !...“ Pe drumul către Kissingen el privește încîntat „pe țăranii bavarezi cum lucrau cu cantilena și rîsul pe buze, iar nu ca pe la noi sub biciul dorobanților“. Antiiobăgismul lui Filimon rezultă și dintr-o referire la epoca răscoalelor țărănești germane din secolul al XVI-lea (e vorba de ruinele unui castel feudal, care „la 1560 fu luat cu asalt și dărîmat de bravii țărani“).

Ultimul capitol (XXX) al volumului I din *Escursiuni* e plin de un umor compozit, la generarea căruia a contribuit atît urmărirea, în circumstanțe felurite, a expresiei „Tufă-n frunte, tufă-n pungă“, cît și stilul presărat pe-alocuri cu formule populare („zică lumea orice va voi“ ; „românul e copilul dracului“ ; „să-ți spuie curat [...] unde te strînge încălțămintea sau cît îți plătește pielea“), sau cu creații proprii de tipul „*struțocamilofulgiîncoifatul* Achile în atitudine de a omorî pe Ector cu *lemnofieroțelita* sa dardă“, dar nu lipsite de savoare. Afectarea stilistică și intenția parodică presupun rafinament, și Filimon îl are, precedînd cu mult parodia lui Topîrceanu după *Iliada* (în versiunea Murnu). Aici, însă, autorul *Escursiunilor* nu intenționează atît să parodieze versiunea lui C. Aristia din *Iliada*, apărută în 1837, cît să puncteze cu ridicul mascarada unei vizite regale în stațiunea balneară Kissingen. E vorba de fiul regelui Bavariei ajuns pe tronul Greciei și devenit astfel „*Majestatea sa elenică*“. Satira lui Filimon e corosivă, afectînd stilul ceremonios al unui reportaj găunos, cu epitete ho-

Scanned with OKEN Scanner

merice, dar compuse în spiritul limbii germane, adevărate monstruozităţi lingvistice, dar aici de efect : „O ! cît era de frumos — exclamă autorul nostru — *arnăutohainînvestmîntatul* rege al Greciei şi cîte dulci speranţe nu conţine în sine acest june erou !... Ca mîine o să-l vază Europa şezînd cu mîndrie pe tronul Lascarilor, Paleologilor şi Cantacuzenilor !...“ [27]

Pe drumul măiestriei lui literare, asemenea exerciţii arată din partea lui Filimon nu numai preocuparea de a găsi unele efecte literare, dar şi o conştiinţă artistică bazată pe o bună cunoaştere a structurii limbii române. El ştie perfect — cum spune în notă — că „limba noastră nu e priimitoare de compoziţie“, dar pe de altă parte e tot atît de conştient de imperativul estetic de „a inventa sau a fabrica aceste ziceri, căci altfel nu aş fi reuşit să reprezint, cu decorul necesariu [28], pe zeii şi eroii Greciei din timpul lui Omer“.

Escursiunile... i-au prilejuit lui Filimon îmbogăţirea experienţei în toate sensurile, inclusiv cel al formei literare. Preocuparea de frămîntare a limbii şi de căutare a cuvîntului propriu şi semnificativ nu este prea vădită la scriitorul nostru. În această privinţă el este tot atît de inegal ca şi în ce priveşte conţinutul. Nu de puţine ori stilul e prolix, ca în primele foiletoane. Formele neologistice — încă nefixate — sînt uneori supărătoare, în special cele care sînt simple transcrieri de cuvinte franceze şi mai ales italiene. Dar nu e mai puţin adevărat că limba scriitorului e destul de curată acolo unde nu e împins de nevoia redării unor noţiuni străine. Astfel e în acea „baladă“ intitulată *Lacul ielelor* (din cap. XIX, devenit, mai apoi, autonom ca nuvela *Friederich Staaps...*), „baladă“ prezentată ca o traducere din dialectul istrian. Partea I, mai ales, are o tehnică a rimei şi o fluenţă ritmică remarcabile :

E miezul nopţii,
E ora morţii,
Cînd ţipă ielele
Şi cucuvelele ;

[27] În ediţia din 1975, vol. I, p. 217 (n.a.).
[28] El vrea să zică culoarea locală şi de epocă (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

Cînd tricolicii
Și svîrcolicii,
Ies din morminte
Din oseminte.

. . . . . .

Fermecătoarele
Șoptesc la stele ;
Aprind cuptoarele
Babele rele.

Dracii din baltă
Din stuf s-adună ;
Țipă și saltă.
Latră la lună.

În partea a doua e de reținut o strofă ce anticipează, parcă, tonalitatea eminesciană din *Luceafărul :*

Sublimă doamnă-a florilor,
Regină înstelată,
Din înălțimea norilor
De !... vino, te arată.

Alecsandri e prezent în :

Junǎ copilă albă ca crinul
Ce porți pe frunte cununi de flori...

Chiar din unele note citate anterior s-a putut deduce că Filimon, atunci cînd și-a redactat foiletoanele cu însemnări din călătoria sa în Germania meridională, intenționa să continue publicarea și a celor privind călătoria sa în Italia.

Coborînd în peninsulă prin munții Tirolului [29], scriitorul pare a fi mers de la Veneția la Roma și de aici la Florența, Pisa, Livorno, Milano, Genova, Bergamo, Brescia, de unde și-a continuat drumul spre țară. Articolul *Jocul bănățean* din *Naționalul,* nr. 88 din 12 octom-

[29] În nota despre balada *Lacul ielelor,* Filimon scrie despre originalul ei : „L-am copiat din operile unui amic al meu de națiune italiană, cu care am parcurs munții cei poetici ai Tirolului". Excursia prin Tirol e descrisă în *Ascanio și Eleonora.* (N.a.)

brie 1858 marchează reîntoarcerea scriitorului pe pămîntul patriei. În stilul avîntat al lui Russo, el exclamă: „Văzut-aţi Banatul! astă ţară românească dincolo de Carpaţi, unde totul în natură respiră poezie, amoare, patriotism? Aci munţii capriţioşi ce străbat toată ţara se încolăcesc în formă de ghirlande rotunde, lăsînd loc în mijlocul lor la văile cele mai încîntătoare [...]. Aci costumele, moravurile, tradiţiunile şi legendele naţionale, toate se conservă cu mai multă stăruinţă, cu mai multă puritate decît în orice parte a României."

O cantatriţă de uliţă, nuvela florentină *Mateo Cipriani*, nuvela neterminată *Ascanio şi Eleonora*, precum şi *Oraşul Bergamo şi monumentul maestrului Donizetti* constituie piesele disparate, dintr-un volum al II-lea al însemnărilor de călătorie.[30] E păcat că tocmai impresiile din Italia — patria muzicii, pe care Filimon o preţuia atît şi tezaur unic de atîtea comori artistice — n-au fost scrise de către călătorul nostru.

[Se reproduce din: *Nicolae Filimon*, Editura Albatros, 1977, p. 106—150.]

EUGEN SIMION

PRIMUL NOSTRU ROMANCIER

Nicolae Filimon e un scriitor tipic de tranziţie şi ceea ce se observă imediat la lectura romanţurilor sale colorate şi adesea prolixe e lipsa dintre un moralist fără fineţe speculativă şi un observator social ascuţit, ce tinde să-şi frîneze pasiunile şi să-şi disciplineze (mai ales în roman) fraza. Nuvelele sînt împovărate de o erudiţie de dicţionar — specifică autodidactului — şi de largi speculaţii ce înăbuşă epicul şi decolorează pagina. Nu trece neobservat, în aceste apoase comentarii, efortul de a înnoi limba poeziei printr-o terminologie însă barbară, în stilul, dealtfel, al epocii. Filimon zice ghidă, sostiment,

[30] Cf. volumul apărut în 1861 sub titlul *Mateo Cipriani, Bergamo şi Slujnicarii*, opul II (prin raportare la opul I din *Escursiuni*), Bucureşti, Imprimeria jurnalului „Naţionalul", volum. conţinînd scrierile finite dintre cele menţionate mai sus. (N.a.)

Scanned with OKEN Scanner

sințual, instancabil, fatigă, amalatul, profum, prizon și alte asemenea — spre a-i folosi stilul — „galicisme slujnicărești", ce transformă textele literare în documente filologice de o savuroasă prolixitate. Ochiul reține, amuzat, astfel de formule de spaimă și caută în ele preocuparea mai adîncă pentru observația morală care, la Filimon, există în chip indiscutabil. Aceasta face din el un prozator atent, inventiv, cu o reală știință de a vedea tipologic și de a sugera, prin aglomerare de amănunte, atmosfera socială a timpului.

Autorul *Ciocoilor* e, fără îndoială, și temperamental și stilisticește, un romantic, cu un simț însă pentru eveniment și o agerime a observației ce fac din el un prim romancier, în adevăratul înțeles al cuvîntului, în literatura noastră. A-l socoti, cum au făcut unii, prozator realist, și încă critic, e o eroare pentru că întreaga operă a lui Filimon e dominată de clișee romantice și chiar modul lui de a gîndi psihologia individului e acela propriu școlii romantice. Filimon judecă omul în funcție de „gradul latitudinii" și (faptul îl observă mai întîi G. Călinescu) face efortul de a descoperi ceea ce numim azi psihologia specifică. Mateo Cipriani e italian și autorul, înainte de a trece la o narațiune cu episoade năprasnice, ne întreține cu întinse disertații despre temperamentul mediteranean. Friederich Staaps ar ilustra caracterul naiv și impresionabil al germanilor. Toate acestea sînt, se înțelege, lucruri relative și nu influențează în nici un chip valoarea scrierilor. Mateo Cipriani, Friederich Staaps sînt narațiuni fără originalitate și, de n-ar fi fost *Ciocoii*, e sigur că nimeni n-ar mai fi pomenit, azi, de N. Filimon.

Nenorocirile unui slujnicar sau Gentilomii de mahala anunță însă un scriitor adevărat și, de înlăturăm naivitățile moralistice, ieșirile pamfletare, clișeele, dăm peste un înaintaș al lui I. L. Caragiale. Prozatorul e obsedat de un fenomen social : slujnicăria și încearcă, într-o povestire mai strînsă, cu intenții aproape didactice, a surprinde psihologia lui. Ca în prologul *Ciocoilor*, aflăm, deci, indignate comentarii despre slujnicărime, prezentată ca o asociație tenebroasă, masonică. Slujnicarii vin din mahalale ca Popa Chițul, Cuibul cu Barză Biserica lui Ghițu, se adună la cafeneaua din Pasajul Român, discută politică și trec în revistă ultimele suc-

Scanned with OKEN Scanner

cese amoroase. Au părul lung, se înfășură în mantale tăiate după moda carbonarilor și poartă galoși cu gumilastic. Intenția de a-i satiriza se vede de la întîiul rînd. Slujnicarii sînt împărțiți pe tagme și cea mai fioroasă, după Filimon, e otraua poeților. De aceștia cată să te ferești, deoarece există primejdia de a-ți „înțepa urechile“ cu versuri proaste și de a fi asasinat cu citate din autori celebri. Spre a face o demonstrație, Filimon citează o poezie, evident mizerabilă, dar cam fără haz, întocmită de el sau luată de undeva. Mitică Rîmătorian, eroul nuvelei, e un slujnicar mai modest, un crai de mahala păgubos, limbut, victimă în cele din urmă a născocirilor sale. Cu el se încearcă prima oară a surprinde psihologia miticismului. Slujnicarii vorbesc ca eroii caragialieni, însă Filimon n-are „ureche“ sau n-are răbdare să-și asculte, în liniște, fără a se indigna, personajele, pentru a deduce, din limbajul lor pestriț, psihologia măruntului amploaiat. Talentul acesta îl va arăta Caragiale.

Remarcabilă e însă, la Filimon, fraza normal prozaică, explicativă, deschizînd, și pe acest plan, calea spre limbajul prozei obiective. El nu e un stilist eminent ca Odobescu și nici nu scrie atît de curgător ca Alecsandri, dar, în ambiția lui de a-și nota exact impresiile și de a prezenta pînă la amănunt cadrul viitoarelor acțiuni ale scrierii, recunoaștem trecerea spre o proză scoasă de sub dominația lirismului : „Odaia de cinste în care închiseră pe Rîmătorian era spațioasă, bine ținută și foarte luminoasă ; avea două paturi, o masă de scris și cîteva scaune ; în fine, nu-i lipsea nimic din ceea ce ar fi putut să ceară cineva de la o cameră ca să poată locui într-însa cu plăcere ; un singur defect avea, că era închisoare și, după părerea mea, o închisoare fie mobilată întocmai ca palatul Marelui Mogol, tot nu poate locui într-însa fără teroare și mustrare de conștiință.“

Ciocoii vechi și noi vizează, în fond, același fenomen moral, cu deosebirea că slujnicarii sînt acum căutați în alte medii și într-o epocă mai veche. De ar fi scris și romanul *Ciocoilor noi*, Filimon ar fi reluat, probabil, tipologia schițată în *Nenorocirile unui slujnicar*. Arivismul e studiat în roman, metodic, și în marginea lui, prozatorul creează un tip viabil esteticește și astăzi, în ciuda lipsei lui de psihologie. Psihologia o vor stabili, mai tîrziu, G. Călinescu, Ion Marin Sadoveanu și alții,

Scanned with OKEN Scanner

după ce, în medii și variante multiple, tipul străbătuse întreaga literatură. E, atunci, îndreptățit E. Lovinescu să spună că romanul românesc descinde și trebuie, în continuare, să se revendice din brazda *Ciocoilor*, în timp ce nuvela are în *Alexandru Lăpușneanu* un model viu și mustrător.

Cît despre ideea că Dinu Păturică e un erou reprezentativ, iar elegiacul, metafizicul, învinsul Dionis nu, ea e discutabilă. Vina ce se poate aduce romancierului român e, tocmai, de a fi ocolit naturile spirituale mai complicate și de a nu fi ridicat, în suficientă măsură, analiza în zonele mai înalte ale psihologiei. N. Filimon e, deci, un punct de pornire, dar nu unicul. Meritul lui incontestabil e de a fi pus romanul, într-o epocă terorizată de puerile demonisme și de un compromițător lirism, pe terenul solid al observației. Nu spunem, prin aceasta, că flautistul din trupa madamei Carl trăiește în afara acestor obsesii. El are însă puterea de a le depăși într-un text dominat de personaje infernale și de serafi a căror unică vocație e să piară. Ura cu nimic mascată a lui Filimon față de eroul său e învinsă, de la un punct, de mulțimea detaliilor și de aici înainte Dinu Păturică începe să trăiască independent de voința autorului. *Ciocoii vechi și noi* reprezintă un triumf al talentului în fața esteticii elementare și neguroase a prozatorului, cu nimic deosebit, din acest punct de vedere, de contemporanii lui, autori de romanțuri apocaliptice, cu desăvîrșire uitate azi.

[Text reprodus după *România literară*, an. II, nr. 36 (49) din 4 septembrie 1969, p. 13.]

MIRCEA ZACIU

NICOLAE FILIMON ȘI „LUMEA FICTIVĂ"

Ajunși la Rușava (Orșova) unde era vechea vamă (Filimon folosește alternativ „vamă" și „dogană", împreună cu alte italienisme ce nu s-au fixat în limbă), călătorii au de furcă cu niște funcționari mai teribili decît cei

Scanned with OKEN Scanner

presupuși că operează la „vămile văzduhului" : demonii de acolo sînt „angeli", pe lîngă „colegii lor" în căutare de tutun „sau vreun alt articol colonial". Primul impuls al povestitorului este să arunce „criminala plantă în sînul curiosului Danubiu", dar pe urmă se resemnează a plăti taxele și să se amuze de incidentele dintre alți călători și „celebrii scotocitori" ce răspîndeau o adevărată „teroare", căci voiajorii „palizi și gînditori" aveau motive de îngrijorare : „fie zis între noi, mai toți aveau ceva de ascuns". Descins în Pesta, Filimon utilizează fără îndoială un ghid al orașului, dînd date istorice despre edificii și făcînd numeroase trimiteri la subsolul paginii (despre „puntea de fier suspendată" : „acest pod s-a făcut după votul dietei hungarice, ca să pună Pesta în comunicație cu Buda : el este construit din vergi de fier și bazat pe trei arcuri ; suma ce a costat construcțiunea lui se ridică la patru milioane cinci sute de mii fiorini și se deschise comunicațiunei la 1849, ianuarie 5", unde și topica frazei indică un decalc după un original maghiar). O vizită la muzeul Széchenyi (dotat de fondator cu „mai multe antichități prețioase") e relatată prin simpla enumerare, pe săli, a vaselor de pămînt și de bronz, statuetelor, armelor istorice, bijuteriilor, obiectelor de „avoriu" și sculpturilor. O „galerie de cadre", părîndu-i mai puțin dotată, nu solicită comentariu. În schimb, remarcă aspectele utilitare ale Pestei, privind „comoditatea și traiul bun", hotelele „foarte galante și bine ținute", apele minerale ; laudă ieftinătatea și calitatea mîncărurilor și vinurilor. Nu uită nici panorama dunăreană, care dă orașului „un aspect pitoresc și feeric", admiră podul suspendat, palatele ce „adornă" promontoriul Budei, cu grădini magnifice și parcuri publice. Dar observatorul sociolog face rezerve privind „marea amorțire politică", decepția de a nu fi întîlnit tipul eroic al maghiarilor „superbi și fieroși", descinși din legendă („învîrtind în aer măciucile lor țintuite cu fier") sau figurile marcante ale patruzecișioptului încă proaspăt în memoria tuturor. Vechea fală e înlocuită cu prezența supărătoare a sentinelelor croate și boeme iar strada e înțesată de „vameșii și zbirii polițienești, care aruncă priviri provocătoare asupra maghiarului căzut în sclavie". Întîlnirea cu un compatriot, fost elev, stabilit în Ungaria, schimbă totuși ideile lui Filimon, venite dintr-o contem-

Scanned with OKEN Scanner

plare superficială a străzii. Întîi, el are o mișcare de mefiență („crezui că este un membru al poliției secrete din Pesta, venit apozitamente ca să mă spioneze") ca să descopere în cele din urmă că vizitatorul era școlarul de altădată, „micul Grigore", care preferase „comerciul" decît „serviciul guvernului", neplăcîndu-i să fie „slugă la toți nerozii și la moarte să mă îngroape cu milă". Nenorocirile de „slujnicar" erau deci înregistrate de observatorul mereu atent la fauna socială. Deocamdată, însă, pe Filimon îl interesa nu fiziologia unei categorii, ci soarta duhului revoluționar. Prin fostul Grigore cunoaște un luptător maghiar pentru libertate, pe focosul Kövesdy János, cu care dezbate problema revoluțiilor, libertății și democrației, gustînd teribile vinuri de Tokaj, muzică de lăutari țigani și „eroica arie" a ceardașului, o „tarantelă" maghiară, „un joc care electrizează, exaltează, care omoară chiar". Caracterele coregrafice, tonalitatea specifică a muzicii ungare îi prilejuiesc observații avizate, cu o remarcabilă supunere intelectuală a frazei. Dezbaterea politică, pertinentă și sagace, înscrie o altă pagină colorată cu toastele, lungile discursuri patriotice de o parte și de alta, în peisajul grandios al Dunării înnoptate și în acordurile unui cîntec despre Rózsa Sándor. „Miriadele de lumini strălucitoare" ale Pestei, apărînd deodată celor din „batel", priveliștea Budei, mai întunecată „întocmai ca o santinelă de noapte ce veghează în tăcere mișcările unei tabere inamice", măriră impresia puternică a călătorului. A doua zi, el părăsea Pesta îndreptîndu-se pe „strada ferată" spre rezidența imperiului Austriei. Filimon introduce aici, în maniera digresiunilor obișnuite „memorialului", considerații despre „aburul întrebuințat ca agent mișcător", cu date despre Papin, „mecanicul saxon", Ionathan Hull, Seratti, Perrier și Jouffroy, Robert Fulton, „mecanicul american", Watt și Cagnot, pînă la locomotiva lui George Stephenson. Valahul pare mai degrabă decepționat de viteza scăzută a mult lăudatului mijloc de locomoție, care nu se vădi a zbura cu iuțeala vîntului și a gîndului. Numai trenurile din Anglia și America „surprind în adevăr și îngrozesc pe călători", cele franceze au „o iuțeală mediocră", iar în Germania și Austria întrec doar de trei ori poșta munteană, mult mai iute decît în toate țările europene, „cu

toată lipsa de șosele ce împiedică foarte mult celeritatea călătoriei". Drumul spre Viena îl umple de încîntare: „Contemplam cîmpiile Hungariei cele pline cu flori mirositoare, munții ce se vedeau în depărtare și pădurile de sălcii, plantate de mîna naturei pe malurile amarandiene ale bătrînului Danubiu". Epitetul coloristic („amarandiene"), de o neașteptată sugestie parnasiană, prevestindu-l pe Macedonski, arată familiarizarea naratorului cu lumea fictivă a artei, mai mult decît vocația lui descriptivă, „după natură". Peisajul e „compus" cu elementele reținute din contemplarea „cadrelor" de la Belvedere, unde problema „coloritului" și „pitorescului", la marii flamanzi, îl solicită evident. Filimon mai vizită vechiul Wissegrad, cu celebra catedrală (atunci încă neterminată) unde a cîntat Liszt („regele jucătorilor de piano din toată Europa") faimoasa „messă", se opri la Pressburg și la Wagram, prilej de considerații istorico-anecdotice napoleoniene. Elementul legendar și eroic, notat cu plăcerea nedisimulată a prozatorului epic (exercițiu pentru episodul novelist dedicat lui Friederic Staaps, căruia i se va deda cu o voluptate a pierderii în ficțiune), indică preponderența structurii de *povestitor*, handicapat în mod vizibil de obligația descriptivă a memorialului. Scurtele inserții de locuri și „paesage" au fie timbrul sec, concis și inerent al unor înregistrări arhitecturale, topografice etc., fie rapida notație intelectuală a unei naturi filtrate prin proiecția ei artistică (picturală în primul rînd, dar și livrescă, re-compusă din clișeele unor lecturi romantice). Viena e vizitată în amănunțime, bisericile, mauzoleul Habsburgilor, castelele din Burg, diferite piețe și monumente înșirate cu o blazare de Baedecker. Pagina se colorează numai prin intermezzo-ul epic, cînd îl năvălește amintirea unui căpitan Vlad Nicoară din Dobriceni la asediul Vienei ori cînd se decide să sacrifice orice compoziție dînd frîu liber fanteziei într-o lungă nuvelă (*Friederich Staaps sau atentatul de la Schönbrunn în contra vieței lui Napoleon I*), lăsînd impresia unei „supra-imprimări" pe ecranul timpului prezent. Punînd realitatea între paranteze, Filimon se abandonează ficțiunii, liber să imagineze și o natură teatrală, fictivă și ea, pentru dimensiunile eroilor săi. Galeria de tablouri de la Belvedere este un alt prilej de a

Scanned with OKEN Scanner

se pierde într-o lume imaginară. Nu interesează aici dacă modelul urmat de Filimon e Louis Viardot (*Les Musées d'Italie, guide et memento de l'artiste et du voyageur* sau *Les Musées de l'Allemagne et de la Russie*), cum G. Călinescu identifică sursele impresiilor și informațiilor, cît preferințele și selecția valorilor, trădînd — dincolo de autoritatea ghidului — opțiunile unui talent ce se pronunță prin consonanță sau prin contrast. După un istoric al artei italiene (primitivii, Cimabue florentinul, Rafael, Michelangelo, Tizian, Veronese, Correggio etc.), remarcabili prin „invenţiune, armonie și marea tactică", el rezumă în același mod școlile flamandă, olandeză, franceză, germană, inventariind pe „camere" tezaurul celebrei colecții. Preferința lui, ca și a înaintașului său Dinicu Golescu, se îndreaptă întîi către pictura de gen și istorică, impresionat de marile compoziții cu timide observații despre „espresie și fizionomii" sau despre sentimentele ce inspiră. Impresiile se precizează însă pe parcurs, în comentarii evoluate, chiar dacă fugare și concise : Rembrandt se distinge prin „delicateţea penelului, exactitatea formelor și marea imitațiune a naturii" ; față de Otto Voenius, imitator al veneţienilor, el rămîne „fidel impresiilor ce-i produceau pitoreștile localități ale patriei sale". Efectele de lumină, cerurile „neguroase", aerul misterios fac din el un „Ossian al picturei" ; Teniers (junele) e „plin de vigoare și de poezie" ; Van Dyck șochează prin „energia coloritului" ; Ruysdael îl încîntă pentru „veritatea" tabloului campestru („o localitate în timpul iernii"), compus din acei arbori („ce seamănă ieșiți din mîna naturei"), care-i vor sugera lui Mateiu Caragiale o reflecție inversă. Cutare tablou de Perugino e însă o „compoziţiune conștiincioasă", pictorii germani din veacul al XVI-lea nu-s decît imitatori fără interes, școala olandeză prezintă buni peisagiști (Van der Heyden), pictori animalieri (Potter evocat și de Odobescu) sau pe Van Huysum, „pentru flori și poame". Ochiul exersat al lui Filimon se oprește mai îndelung la Jacques Callot, a cărui „spirituoasă pictură" furniza o sugestie de incisivitate portretistică consonantă cu fauna „slujnicăriei", deci „caută să fie examinată cu mare atenţiune". Părăsind lumea fictivă a galeriei, călătorul rătăcește cu egală voluptate în spațiul „grădinilor" vie-

Scanned with OKEN Scanner

neze, Glacis, Volksgarten, „boschetul“ Praterului etc. Interesul e orientat și aici spre o natură artificială, decorativă, ajustată de mîna omului și creînd un fundal „estetic“ (alei, statui, colecții botanice, curiozități) pentru o „Gemütlichkeit“ burgheză, amestec de preumblare, valsuri de Strauss, bere („amara și spumoasa băutură a Ceresei“), panorame, marionete, strudel și focuri de artificii. Aici „burghezul vine în toate zilele de sărbătoare cu femeia și copiii lui de iau aer curat, de se plimbă, mănîncă și beau și unde la sunetul unui clarinet și o trombă, ce scot niște sunete mai aspre decît acelea ce au să iasă din instrumentul arhanghelului Gabriel, bunii cizmari și croitori, uitînd taxele cele grele, joacă ca niște disperați pe antica arie : «O ! du lieber Augustin». Filimon este cel dintîi scriitor român care descoperă — fără melancolia de mai tîrziu a simboliștilor — poezia ușor artificială a parcurilor publice, amestec de nostalgie naturalistă a orășanului, evadare garnisită artistic (cu un gust nu lipsit de trivial și „kitsch“), în stilul de imitație plebeiană al „serbărilor galante“. Natura rămîne pentru el un *decor* în care se desfășoară episoadele istorice sau se derulează amintirea legendelor, o scenă pentru gestica melodramatică a lui Staaps și a Eloisei, dar și pentru distracția duminicală a „slujnicarilor“. Peste tot, el caută dimensiunea *epică*, mișcarea umană, asocierea ridicolă sau eroică, ispita anecdotică și fiziologia etnică. Trecînd din Austria în Moravia, la Brünn, prilej de a vorbi despre carbonari, organizația lor secretă și istoria lor, apoi la Austerlitz, unde derulează celebra bătălie „numită a celor trei împărați“, trece prin Boemia istorică și prin Praga, cu înșirarea, tot seacă, a monumentelor și a galeriei de pictură, rezumativ și fără comentarii. Cînd i se ivește prilejul, culege bucuros echivocul anecdotei despre „femei vagabonde în Germania“, despre o falsă baroneasă sau meditează spiritual la psihologia neamțului, coincident sau cu posibile reminiscențe din *De l'Allemagne* a Doamnei de Staël. Considerațiile lui despre femeia germană merg pînă la un punct în același sens, dar cu rezerva unei alterări a psihologiei amoroase prin modelul tiranic al literaturii. „Stravaganta fantezie“ a unor femei dornice de iubire, pur și simplu, se camuflează abil după afectarea lui

Scanned with OKEN Scanner

Werther și a Charlotei, impulsul erotic se convertește în pedanterie literară. Natura (aici, și natura umană) ia la Filimon o imagine distorsionantă prin artă, înțeleasă ca lume fictivă.

[Text reprodus din *Vatra*, serie nouă, anul III, nr. 24, 20 martie 1973, p. 7, 17.]

I. NEGOIȚESCU

[DINU PĂTURICĂ, PERSONAJUL CU EXISTENȚĂ PARABOLICĂ]

Nu poate fi astăzi judecată și apreciată realizarea lui Nicolae Filimon din *Ciocoii vechi și noi* fără a-i situa opera într-un context românesc și universal. De la încercările românești fragmentare ale lui Ion Ghica și Mihail Kogălniceanu — între 1853 și 1863 ne aflăm într-un deceniu în care populează întreprinderile epice de mai mică sau oarecare anvergură, punctate de nume de autori ca Alexandru Pelimon, V. A. Urechiă, Alexandru Cantacuzin, Bolintineanu, Pantazi Ghica, Radu Ionescu, Ioan M. Bujoreanu, C. D. Aricescu și George Baronzi, a căror contribuție în istorie nu poate fi contestată. Pendulînd în general între maniera sentimental-senzațională a lui Paul de Kock și cea realist-senzațională a lui Eugène Sue, coroborate cu alte influențe de asemeni predilect franceze, acești romancieri prezintă de fapt lumea „ciocoilor noi", adică a contemporanilor, cînd nu se îndreaptă spre romanul istoric. Caracteristica lor este o viziune progresistă asupra societății românești (răsfrîngere directă a ideilor care au pregătit redeșteptarea națională și au răbufnit în revoluțiile românești de la 1848). Conflictul între interesele de clasă, între înaintați și retrograzi, preocuparea față de soarta țărănimii și a țiganilor, față de corupție și arivism, față de detracarea morală a păturii superpuse, în preajma evenimentului epocal de la 1859, care a dat ființă unui stat românesc unitar, moștenitor însă de racile străvechi, iată imaginea moral-psihologică din această literatură. Cu precă-

Scanned with OKEN Scanner

dere, mediul tratat îl constituie fie viața de la țară a moșierimii, cu anexa ei, lumea rurală, fie tribulațiile societății bucureștene, stratificată mai cu seamă amestecat, incipientă prin burghezia presantă și aristocrație mai mult sau mai puțin precară. Apar și schițări ale lui Dinu Păturică în eroul lui I. M. Bujoreanu din *Mistere din București*, Neagu Boloboacă (mai puțin concis și mai puțin liniar ca personajul lui Filimon), sau Ion Creștinat din *Misterele Bucureștilor* de George Baronzi (autor al unui vers notabil : „Mahaorul mîndru curge spumător"), care trece chiar spre Tănase Scatiu. Printre dialogurile vioaie ale romanului *Mistere din București*, care ne descoperă o societate ascuțită la limbă, se prefigurează, palid ce e drept, casa „adevăraților Arnoteni" din *Craii de Curtea veche*, aici „casa Nodreanului". De altminteri „craii" se prevăd și în *Don Juanii din București* ai lui Radu Ionescu : „Mîndri, veseli și săritori, Colan cel arătos, cu degetul cel mare atîrnat de tăietura giletei de la umăr și cu capul în sus, mișcîndu-l la dreapta și la stînga, Paloti cu gherocul întins la piept și cu mîinile în buzunarele de la spate, Gogor, cu pălăria cam într-o parte și adusă înainte, cu gherocul dat în lături la piept și cu amîndouă degetele cele mari băgate în tăietura giletei de la subțioară, intrară cîte trei, unul după altul, vorbind, cîntînd și rîzînd la Florian, unde mai multe persoane era strînse împregiurul unei mese. Nimic nu era mai pitoresc, mai bizar și mai original decît grupa formată d-aceste persoane, cu deosebitele lor costume, figure și mișcări." La C. D. Aricescu (*Misterele căsătoriei*) găsim femei bovarice : „Era femeia cea mai capricioasă și cea mai încăpățînată din cîte am văzut ; detesta pe bărbatul ei, numai fiindcă nu semăna cu eroii din romanțurile care citise cînd era fată mare", sau alt personaj feminin : „dezgustară de dînsul pe nevasta lui cea romantică, care-și smintise creierii cu *Werther* de Goethe și cu *Lelia* a lui George Sand. După trei ani d-o viață amărîtă, ea se despărți de bărbatul ei și se înamoră dupe domnul acela care se plimbă pe gînduri, cu mîinile à la Napoleon și cu fața à la Neron". În *Serile de toamnă la țară*, ne întîmpină unele din paginile cele mai frumoase din proza vremii, comparabile cu mult mai tîrziile evocări sadoveniene atît prin farmecul matur așezat al limbii, cît și prin atitudinea sufletească

paseistă a urmașului său : „și atunci înțelesei că șatrariul avea de gînd să vorbească de trecutul ei cu o neobicinuită verdeață“ sau „căci fiecare om poartă, în fundul inimei sale, o taină pre care nu e dat nimănui ca să o răscolească !“ Uluitor transpar portretele grotești ale lui Dinu Nicodin din *Lupii*, în portretele lui V. A. Urechiă din *Coliba Măriucăi* : „Nalt mai ca și Statu-Palmă-Barbă-Cot din poveste, cu capul mare și rotund mai ca și o boambă, ochii ieșiți afară și holbați, nasul mic și îngropat mai de tot între doi obraji bugezi și cărnoși ; un gît scurt, și de la capătul căruia, așa-zicînd, se începea un pîntice ca o movilă de otar de moșie, rezemată, nu pe cozi de pește ca pămîntul, ci pe două picioare scurte și pulpoase, care, d-ar fi avut și ele gura cea mare și-narmată de dinți negri și rari ai obrazului, desigur c-ar fi gemut subt povara afurisitului de pîntece.

Iată fizicul, cu dreptate noblu sau deosebitori de ceilalți oameni, al cuconului Gorjănilă.

Acum de am putea lungi pre vornicul, de două ori pe cît e ; de i-am lungăreți capul și i-am afunda ochii, de i-am mai măcri fața ca să putem a-i trage nasul și a i-l pleca în jos, ca la un curcan ; de i-am subția picioarele și de i-am lungi gîtul, și așa fabricat, de l-am îmbrăca în pantaloni de anghină și într-un antereu de cutnie veche și unsuroasă, de l-am încinge, pe sub o dulamă scurtă, cu un brîu tăiat de tot, de l-am lega la gît c-o basma albă, de i-am pune pe cap, în loc de șeapcă sau pălărie, o cușmă de miel, ca să-i ascundem părul cel galben ca și al musteților sale, în fine, de i-am da în mîinile sale macre un bici de piele cu alamă la vîrf și vînjos ca fierul, apoi am fi format din un vornic pre un șătrar... pre șătrarul Bincu, vătavul vornicului Gorjănilă.“

Dar personalitatea cea mai semnificativă pentru perioada aceasta este Radu Ionescu. Dacă scrierea lui, *Don Juanii din București*, se păstrează la nivelul estetic hibrid al contemporanilor săi, în pofida satirei sociale deplin conștiente, programate, ea e precedată de o introducere teoretică, remarcabilă prin pertinentele formulări cu exactitate aplicate mediului moral-psihologic autohton ca sursă de inspirație epică. Admirator al lui Thackeray și Dickens, dar mai cu seamă al lui Balzac, a cărui *Comedie umană* îi apare drept un model ideal

Scanned with OKEN Scanner

încă inaccesibil crudei noastre alcătuiri spirituale, el notează cu o justețe încă multă vreme actuală (1861) : „Oricine a observat, cît de puțin, viața noastră materială a fost fără îndoială izbit de un mare contrast care există în puține societăți moderne. Acest contrast iese din luxul, gusturile, viața unei societăți civilizate, în fața mizeriei, înapoierii, greutățile unei societăți primitive. Acest contrast din viața materială îl găsim și mai pronunțat în viața morală și intelectuală. Nu intru în amănunte, căci m-ar duce prea departe. Ce rezultă însă din acest mare contrast ? O societate care se înșală singură, silindu-se a se arăta în aparență ceea ce nu este în realitate ; o stare ciudată, neînțeleasă, originală, în care găsim un amestec de civilizație și barbarie, dar care nu este nici civilizație, nici barbarie, și în care nu vedem nici binele și răul civilizației, nici virtuțile și instinctele sălbatice ale barbariei. Voim a ieși din această stare din urmă, și suntem încă legați de dînsa ; voim a intra deodată în civilizație, și nu suntem încă pregătiți pentru această stare. Am păstrat de la cea dintîi aplecări și instincte ș-am pierdut virtuțile cele mari ; am luat din civilizație multe din relele sale, fără să putem realiza și toate progresele sale însemnate. O plantă din climele calde, pusă într-o țară fără pămîntul în care a crescut, pierde forma, culoarea, parfumul și devine ceva care nu mai are nume, care nu mai însemnează nimic.“ Rînduri cu lungă și grea urmare, scrise în epoca de expansiune a „ciocoilor noi“ și care explică penibila gestație a romanului românesc (nici la 1872, Gr. H. Grandea nu-și va putea închega epica în *Vlăsia sau ciocoii noi,* nici chiar Duiliu Zamfirescu nu va putea profita de o societate încă tot oscilantă între civilizație și primitivitate ; Slavici va izbuti pe alte orizonturi, dealtfel singurul în secolul al XIX-lea, iar Vania Răutu al lui Stere va fi profund marcat de drama contrastului observat atît de lucid de Radu Ionescu). Din unghi beletristic pur, autorul *Don Juanilor din București* va deschide totuși fericiți ochi spre exteriorul zadarnic promițător al aglomerării umane lipsite de conținut, lipsite de acea societate cu „nouă trebuințe, nouă obiceiuri, nouă credințe, nouă caractere, nouă clase și o mulțime de nouă patime, virtuți, lupte și ambițiuni, cari au proporțiunile mari ale civilizației care le nasc“ — adică orașul complex structurat ce va ispiti pe roman-

Scanned with OKEN Scanner

încă inaccesibil crudei noastre alcătuiri spirituale, el notează cu o justețe încă multă vreme actuală (1861) : „Oricine a observat, cît de puțin, viața noastră materială a fost fără îndoială izbit de un mare contrast care există în puține societăți moderne. Acest contrast iese din luxul, gusturile, viața unei societăți civilizate, în fața mizeriei, înapoierii, greutățile unei societăți primitive. Acest contrast din viața materială îl găsim și mai pronunțat în viața morală și intelectuală. Nu intru în amănunte, căci m-ar duce prea departe. Ce rezultă însă din acest mare contrast ? O societate care se înșală singură, silindu-se a se arăta în aparență ceea ce nu este în realitate ; o stare ciudată, neînțeleasă, originală, în care găsim un amestec de civilizație și barbarie, dar care nu este nici civilizație, nici barbarie, și în care nu vedem nici binele și răul civilizației, nici virtuțile și instinctele sălbatice ale barbariei. Voim a ieși din această stare din urmă, și suntem încă legați de dînsa ; voim a intra deodată în civilizație, și nu suntem încă pregătiți pentru această stare. Am păstrat de la cea dintîi aplecări și instincte ș-am pierdut virtuțile cele mari ; am luat din civilizație multe din relele sale, fără să putem realiza și toate progresele sale însemnate. O plantă din climele calde, pusă într-o țară fără pămîntul în care a crescut, pierde forma, culoarea, parfumul și devine ceva care nu mai are nume, care nu mai însemnează nimic.“ Rînduri cu lungă și grea urmare, scrise în epoca de expansiune a „ciocoilor noi“ și care explică penibila gestație a romanului românesc (nici la 1872, Gr. H. Grandea nu-și va putea închega epica în *Vlăsia sau ciocoii noi*, nici chiar Duiliu Zamfirescu nu va putea profita de o societate încă tot oscilantă între civilizație și primitivitate ; Slavici va izbuti pe alte orizonturi, dealtfel singurul în secolul al XIX-lea, iar Vania Răutu al lui Stere va fi profund marcat de drama contrastului observat atît de lucid de Radu Ionescu). Din unghi beletristic pur, autorul *Don Juanilor din București* va deschide totuși fericiți ochi spre exteriorul zadarnic promițător al aglomerării umane lipsite de conținut, lipsite de acea societate cu „nouă trebuințe, nouă obiceiuri, nouă credințe, nouă caractere, nouă clase și o mulțime de nouă patime, virtuți, lupte și ambițiuni, cari au proporțiunile mari ale civilizației care le nasc“ — adică orașul complex structurat ce va ispiti pe roman-

cierii secolului al XX-lea, deocamdată astfel oferit, din perspectiva de la Filaret : „din acea înălțime Bucureștii poartă cu mîndrie numele său de capitală a bucuriei și înfățișează o vedere magică pe care puține capitale din Europa o desfășoară înaintea ochilor artistului, amator de varietate și pitoresc. Numeroasele turnuri ale bisericilor, de deosebite forme și înălțimi, acoperișele caselor de felurite colori, în tinichea albă sau văpsită verde ori roșu, mai multe monumente cari se ridică triumfătoare și rup trista monotonie a linielor drepte, un însemnat număr de grădini pline de verdeață, răsipite într-o mulțime de punturi, umbrele și luminele produse de razele soarelui în acest frumos amestec, dau orașului București o fizionomie din cele mai originale și mai plăcute, o înfățișare din cele mai variate și încîntătoare."

Nicolae Filimon a cules, desigur, roadele atîtor strădanii ale contemporanilor înaintași. Nu s-ar putea spune că el a fost, larg vorbind, mai talentat sau mai cultivat decît unii dintre dînșii. Niciodată stilul său nu atinge virtuțile artistice ale prozei lui Cantacuzin ; societatea pe care o descrie nu are agilitatea de preocupări întrevăzută de Bujoreanu ; portretistica sa nu ajunge la cutezanța unui V. A. Urechiă ; gîndirea sa social-epică nu coboară la adîncimile clare ale lui Radu Ionescu și nu se înalță la ambițiile modelatoare ale acestuia. În sfîrșit, cultura lui Filimon, cu toată relativa ei cuprindere, suferă iremediabil de reaua influență a libretelor de operă (a opune, firește, tuturor negațiilor de mai sus, descrierea arheologică a unui prînz, cu amănunte delicios „savante", a unui alai domnesc minuțios pitoresc, nu probează mare lucru). Dar există la creatorul *Ciocoilor vechi* o putere de organizare mai mare, atît în ce privește natura preocupărilor sale estetice (muzica, în domeniul căreia a tins la specializare ; și studiul societății românești prin arhivistică, adică prin documente, din păcate mai cu pondere adeseori decît observație directă), cît și în privința stăruinței de a urmări pînă la obstinație ideea unui personaj unic. Dacă el seamănă cu Stendhal cel din *Cronici italiene* și din nuvele, în *Mateo Cipriani* și *Friederich Staaps sau atentatul de la Schönbrunn în contra lui Napoleon I* (minus adorația lui Henri Beyle față de împăratul Revoluției), prin dragostea pentru pămîntul italic (muzical) și prin ideile-i liberale ma-

Scanned with OKEN Scanner

nifeste, ca și prin pasiunea de a urmări avatarurile unei ambiții, comparația cu scriitorul francez îl strivește ; așa cum, comparîndu-l, în maniile sale realiste, de cadru material, cu Balzac, înseamnă a-l păgubi imens. La Nicolae Filimon lipsesc orice nuanțe sau sondaje psihologice. El nu cunoaște nici secretele iubirii, nici poezia intereselor economice, nici suavitatea dureroasă a unora, nici magia sumbră a celorlalte. Scrisul și viziunea sa epică sînt schematice, de o naivitate cele mai adeseori jenantă (scrie mai bine, mai firesc, doar în basme). Cînd încearcă să substituie psihologiei eroului său o preocupare intelectuală (o bibliotecă, o lectură la nivelul epocii fanariote, defel neglijabile), încercarea nu depășește vagi limite convenționale (după cum și considerarea revoluției lui Tudor Vladimirescu se păstrează în sumarul convențional). Intriga și compoziția *Ciocoilor* rămîn rudimentare (spre a nu mai vorbi de *Nenorocirile unui slujnicar sau gentilomii de mahala...*) ! Cu toate acestea, evidența se impune : *Ciocoii vechi și noi sau ce naște din pisică șoareci mănîncă* a făcut în literatura noastră și în romanul românesc o carieră formidabilă. Explicația a dat-o încă din 1913, și o dată pentru totdeauna, E. Lovinescu, în *Cincuantenarul romanului român*[1], explicație de atunci cu prisosință confirmată. Tocmai prin stăruința, prin perseverența observației exterioare și schematice, obiective ca o lecție de școală, Nicolae Filimon a sugerat posibila structură a unui personaj specific societății românești în perioada de naștere a burgheziei : arivistul a cărui lipsă de scrupule irezistibilă este egală cu energia menită să triumfe (căderea finală a lui Dinu Păturică e o eroare artistică a autorului, pe care o va repeta, dealtfel, și Duiliu Zamfirescu). Cu drept cuvînt, Lovinescu socotea pe Dinu Păturică fruct al unei intuiții estetice cu totul stimabile, căci el a fost continuat de Tănase Scatiu. Iar pe amîndoi, apoi, i-au continuat, la rîndul lor, Lică Trubadurul, Stănică Rațiu și Iancu Urmatecu. O serie care impune cu atît mai mult, cu cît diferențierile de la un personaj la altul, datorită evoluției societății

[1] Titlul exact este : *Cincuantenarul romanului românesc* (n. ns.).

Scanned with OKEN Scanner

românești și deosebirilor de vocație artistică, trasează chiar mersul înainte al literaturii noastre. Și, curios lucru, Dinu Păturică are meritul nu numai de a fi cap de serie, dar, în această postură, prin însuși specificul operei lui Filimon, acela de a fi o existență parabolică. Încît, oglindiți în imaginea lui, continuatorii săi își amplifică prestigiul estetic, își precizează, printre meandrele alcătuirii lor morale și psihice, conturul epic. Iată cum, pus parțial în inferioritate de antecesorii săi întru roman, pulverizat de marile modele narative universale, Nicolae Filimon totuși izbutește să-și asigure în literatura noastră un loc proeminent, imuabil, datorită forței sale de a duce la capăt intuiția unui personaj, care, luat în sine, ca și romanul pe care îl ilustrează, ar risca să piară în apa tulbure a indiferenței estetice. Bogata posteritate a lui Dinu Păturică, dîndu-i o autentificare de prim-ordin, dovedește că ființa sa imaginară a corespuns unei lungi perioade din istoria societății românești și prin aceasta problematica sa, oricît de primară, crește spre mai complexe și mai profunde interogații autohtone de natură spirituală. În ciuda criticilor severe care se pot aduce mijloacelor și aptitudinilor artistice ale lui Nicolae Filimon, ar fi o greșeală să-l socotim doar un scriitor norocos. Deoarece opera sa, așa cum se prezintă, digerabilă cu pietate, neangajîndu-ne estetic direct, obligîndu-ne să-i suplinim lipsurile prin propria noastră capacitate de creație sensibilă, îmbogățită de cultură și de experiență artistică și critică, înseamnă în literatura română un punct de reper, un model pe cît de imperfect, de contrazis în termeni, pe atît de pregnant. Un caz în care, deși esteticul se află în grea suferință, istoria literară este în măsură să-l considere ca fenomen *in nuce*, fiindcă sîmburele estetic, oricît de mărunt, are uneori valențe neprevăzut de numeroase și solide cu alte valori ce țin deopotrivă de sfera culturii și artei ; și din acel sîmbure estetic, bine protejat în ansamblul axiologic ce-l înconjoară, țîșnesc și se dezvoltă, de-a lungul timpului, progeniturile sale majore.

[Text reprodus din *Steaua*, an. XXV, nr. 2 (321), februarie 1974, p. 36—37.]

Scanned with OKEN Scanner

CONSACRAREA BALCANISMULUI

Cu Nicolae Filimon nu ne mai situăm în prezentul gnomic al parimiei. Față de Anton Pann aici există, mai accentuată deja, *conștiința retrospectivei,* acompaniată, e adevărat, de atitudinea pătimașă a romanticului. Caleidoscopul antonpannesc de „cuvinte adunate" se adîncește prin liniile de gravură ale „romanțului original". El poate fi considerat un fel de „poveste a vorbii", structurată romanesc din dorința legitimă — datorată conștientizării, a detașării critice — de fixare a unor vremuri de tristă amintire, *dar și din aceea a concretizării preceptului moral,* existent și în titlul generalizat în proverb *(Ce naște din pisică șoarici mănîncă).* Legătura dintre autorul *Ciocoilor* și Anton Pann este una de esență și aceasta credem că explică pendularea personajelor între tip și caracter, paralel cu tendința — comună încă epocii — *de tipizare a caracterelor.* Personajele nu fac, balzacian, concurență stării civile, ele exemplifică și consolidează literar niște trăsături morale, de unde schematismul psihologiilor individuale. „Neapt pentru analiza psihologică, face la tot pasul pe fizionomistul, surprinzînd reflectarea stărilor morale în trăsăturile feței.." [1] Morala din „proverburile" lui Anton Pann se preface în moralizare continuă, devalorizatoare prin insistență, dar susținîndu-se adesea cu expresia concentrată, paremiologică, ce oferă dealtfel și titlurile a șapte din cele treizeci și două de capitole ale „romanțului" : „Pînă nu faci foc, fum nu iese" ; „Fă-te om de lumea nouă / Să furi cloșca de pe ouă" ș.a. Produsă de spiritul critic în ascensiune (față de cel vulgarizator al unui Hristache sau Zilot), *dimensiunea parodică* se îngroașă pînă la farsa tragică comentată amplu, cu amărăciunea martorului ocular care vizitase Occidentul. *Documentul* prevalează

[1] Șerban Cioculescu, *Nicolae Filimon,* în *Istoria literaturii române moderne,* Editura Didactică și Pedagogică, București, 1971, p. 112, a cărui atitudine este, în general negativă ; „epitetele groase — crede criticul — țin de același domeniu, al literaturii proaste" (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

și el apare, în plan artistic, și ca o compensație necesară forțînd nota de credibilitate acordată machiavelicului Dinu Păturică, fanariotului Tuzluc etc. Ochiul lui Filimon înregistrează cu lăcomie culori și obiecte de epocă, ce alcătuiesc un relicvar-cadru, adecvat lumii sentimentalizate din cunoscutul *Spital al amorului*. Statice, descripțiile aproape că suplinesc epica firavă. Pitorescul, înțeles aici ca juxtapunere și aglomerare, este rezultatul în primul rînd al unei tehnici îndeplinind un rol funcțional. Izvorît din dorința regăsibilă ceva mai tîrziu la Odobescu — *de reconstituire*, pe cît posibil exactă, a timpului impregnat de mentalitatea otomano-fanariotă, pitorescul lui Filimon este în mod normal mult mai puțin artificializat decît cel din textele secolului nostru. Tablourile se încheagă din adevărate mixaje ce recompun admirabil *atmosfera* prăfuită, anacronică și totuși atrăgătoare prin subtilul *lamento* ce o traversează. Este agonia societății, ascunsă, deocamdată, în faldurile veșmintelor orientale. [...] Detaliile se aglomerează uneori monstruos, etalînd pictura exterioară, formele ce păcătuiesc prin excesul de rafinament specific alexandrinismului fanariot. Fastul bizantin e copiat în literă și mai puțin în spirit, îmbrăcămintea luînd locul oamenilor în veritabile spectacole mascate. [...] Este o „comedie umană" convertită, degradată într-una a lucrurilor, a interioarelor opulente în care există, secretă, ca și mai tîrziu în *Craii de Curtea Veche*, conștiința dispariției inexorabile. Oamenii încep să fie refuzați de istorie și poate că acest refuz declanșează în ei un gust colosal pentru viață. „Kiefurile" se țin lanț, pe masa lui Păturică, precum și pe aceea a lui Iancu Urmatecu din *Sfîrșit de veac în București* (I. M. Sadoveanu), stau întinse „delicateturile gastronomice ale Orientului" [...]. Pestriță, lumea balcanică trăiește vermicular, mișcarea spiritului doar se bănuie, ea consumîndu-se în discuțiile „socratice" ale estropiaților, numai schițați aici, însă evocați magistral de către Ion Ghica [2]. Ritmurile lîncezesc prin manierismul și eleganța gestu-

[2] Opera lui N. Filimon — observă Aurel Martin — constituie un „preludiu la tabloul social al «epocii de tranziție» de care avea să vorbească Ion Ghica în *Scrisorile sale*" (*Introducere în opera lui Nicolae Filimon*, Editura Minerva, București, 1973, p. 213) (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

rilor tipice pentru timpul de orientală decadență. Păturică înaintează către stăpînul său „cu mîinile puse pe piept și cu ochii plecați către pămînt", „venerabilul bătrîn", Banul C., răspunde mulțimii care-l salută „printr-un surîs dulce puindu-și mîna dreaptă la barbă și la frunte", în sfîrșit, servirea mesei urmează, la Andronache Tuzluc, un protocol specific, slugile „cunoscînd foarte bine regulile ierarhiei". Cafegiul „venea cu o tavă de argint în mînă, pe care erau depuse, în zarfurile lor de filigran, mai multe feligene pline de o cafea de Arabia spumoasă și parfumată ; după dînsul intră ciubucciul cu ciubucele de antep și de iasomie..." ș.a. Mișcarea e mult diminuată în favoarea aceluiași statism oriental al descripției. Totul se proiectează pe un plan general, unde distanța privitorului față de acesta aproape că anulează plastica ritmului. Fraza are volute largi, fără să dea impresia de compozit. [...]

Descrierile largi sensibilizează, fac perceptibilă o atmosferă ce va cunoaște procesul, mereu reînnoit, de evocare — *dimensiune constitutivă balcanismului nostru literar din secolul XX*. Evidentă la „obiectivul" Filimon, ea va fi subtilizată în memorialistica lui Ghica, pentru a cunoaște apoi, cu Ion Barbu și Mateiu Caragiale, interesante și fructuoase tentative de estetizare.

Autorul *Ciocoilor vechi și noi* este deci un vizual, completîndu-l pe contemporanul și precursorul său, auditivul Anton Pann. Universală, lecția de morală a acestuia din urmă este aplicată de către Nicolae Filimon societății lui Dinu Păturică. Nu e vorba, firește, de exclusivitatea celor două forme de sensibilitate. Filimon se încadrează între balcanici și prin rolul acordat audiției. Nici nu se putea altfel la un împătimit într-ale muzicii „de osebite feluri". Spiritul vituperant, aproape heliadesc, definește „ciocoiul cu anteriu și cu călimări la brîu al tipilor fanariotici" în perioade de mare tensiune *retorică*. „Eroii infernali *își strigă* intențiile și se bucură teatral de izbîndă"[3] (s.n.). Autorului, ca și personajelor sale, îi place să fie auzit. Oamenii sînt zgomotoși, își transmit experiențele în gura mare, ca în kieful de la Dinu Păturică. Grobianismul comportării nu exclude

[3] G. Călinescu, *Istoria literaturii române...*, p. 315 (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

însă finețurile evidente în gestică și conversația epistolară. Scrisorile sînt ceremonioase, urările de sănătate urmează școala unei diplomații *sui generis*. „După sînta datorie ce am — se adresează Ghinea Păturică lui Tuzluc —, ca un supus credincios vin a cerceta despre fericita și mie foarte scumpa sănătate a panevgheniei tale, ca, aflînd-o, pe deplin să mă bucur din rărunchii inimei mele, căci eu, din mila Domnului, mă aflu în toată întregimea sănătății și mă îndeletnicesc cu umilita mea slujbuliță de sameș ce te-ai milostivit a-mi da". În plus, moralizările accentuate mereu amintesc — și prin schematismul personajelor — de romanele populare, sfîrșitul lui Păturică fiind o „pildă" extrasă dintr-o lectură preferată, *Floarea darurilor*. Verva polemică, utilizarea și aici a parimiilor exemplificatoare nu echilibrează însă talentul descriptiv, cu precădere vizual, al autorului. Tudor Vianu distingea „două temperamente stilistice a căror fuziune completă n-a reușit niciodată. Unul din ele este al scriitorului care vrea să ne instruiască și să ne informeze. Celălalt se mulțumește să povestească, să pună oameni în scenă..." [4] — Documentul se echilibrează însă fericit cu ficțiunea la Ion Ghica, romancierul „care a preferat (nu întîmplător ! — n.n.) forma fragmentară a memoriilor unei construcții românești" [5]. Într-adevăr, gîndirea asociativă a lui Nicolae Filimon este vizibil stînjenită de arhitecturarea romanescă cu orice preț. Din punct de vedere formal, distanța de *Hronograful* lui Dionisie Eclisiarhul nu este atît de mare. Atîta doar că, la ultimul, intervențiile, trecerile de la un nivel la altul sînt normale, respectîndu-se derularea firească a memoriei : „Deci să venim ear la istoria ce ne este cuvîntul. Serascher pașa cu oștile..." etc. În „romanțul original" despre Dinu Păturică, utilizarea aceluiași procedeu este artificioasă și în raport cu *Scrisorile* lui Ghica ce-și păstrează caracterul memorialistic. Anticipările, departe de a stîrni interesul lectorului, precum la Dionisie, îl diminuează : „Ne oprim puțin din povestirea noastră, ca să introducem pe scenă (sic !)

[4] Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, Editura pentru literatură, București, 1966, vol. I, p. 76, col. „B.P.T." (n.a.).
[5] Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, Editura Minerva, București, 1971, vol. V, p. 252 (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

încă un *personagiu foarte interesant, care are să joace un rol însemnat în această istorie.*" (s.n.). Detaşarea „estetică" faţă de evenimente este exagerată din pricina moralismului ajuns la apogeu, dar şi din lipsa unei retrospective suficient de clare, cu adevărat obiectivă. În acest sens, *Dedicaţia* iniţială a *Ciocoilor* explică biografia „eroului" balcanic doar în parte. Accepţiunea peiorativă a b a l c a n i s m u l u i, preluată de către posteritate, îşi are obîrşia şi aici, în deformarea lui Filimon, dar şi optica strîmtă a acelui „rumeguş de aur", din care fac parte un Rîmniceanu sau Zilot Românul. Nu se poate reduce totul la o chestiune de mentalitate otomano-fanariotă, înţeleasă şi ea fără nuanţările necesare. În plus, se întreba Tudor Vianu, nu este Dinu Păturică, „în ciuda tuturor mîrşăviilor sub care îl copleşeşte creatorul lui, cel puţin un suflet nou, plin de energie, vrednic să ne intereseze prin acest plus omenesc adăugat marilor sale păcate?" [6] Faptul că acest Julien Sorel al Răsăritului a j u n g e pe înalte trepte ierarhice ilustrează — oricît de paradoxal ar părea — importanţa individului, a persoanei. Filimon îl pune pe eroul său să se instruiască din Machiavelli, deşi tot atît de normal ar fi fost să aibă sub ochi exemplul lui vodă Mavrogheni, sau, mai îndepărtat, acela al sultanilor mameluci ori al Teodorei bizantine. Oricum, însă, drumul lui Păturică *stă sub semnul devalorizării în sens parodic,* ricoşeu ce funcţionează ca un regulator moral. Păturică nu e singurul personaj simplificat ca tipologie. Pe aceeaşi linie, parodică, apare Andronache Tuzluc, numai că — observa cu pertinenţă Nicolae Iorga — „aceşti fanarioţi erau nişte oameni de fier, totdeauna gata a se scula în picioare iarăşi [...] fanariotul tipic, acela de care e vorba în roman, s-ar fi ridicat iarăşi, mai dibaci, mai stăruitor, mai neînvins decît totdeauna" [7]. Toţi eroii negativi (afară de Păturică) sînt greci, evenimentele de la 1821 sînt şarjate, Filimon întîlnindu-se chiar cu ajutorul „jalnicei tragodii". Nu miră, tocmai de aceea, atitudinea binevoitoare faţă de boieri-

[6] Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 75 (n.a.).

[7] Nicolae Iorga, *Neculai Filimon*, în *Pagini de tinereţe*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1968, vol. I, p. 136 („Tuzluc, în haina regelui Lear, e o anomalie, şi numai durere nu trezeşte în inima cetitorilor") (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

mea autohtonă, unilateralizată în virtutea sămănătorismului *avant la date* întîlnit și la Heliade Rădulescu, care făcea alergie la „evghenia de Fanar" și reacționa la fel de prompt la „cînticele" saturate cu diminutive și sentimentalisme ieftine [8]. Lăutarii, își amintește acid Filimon, „puseră capul pe umărul stîng și, prin ajutorul arcușelor și penelor de gîscă, scoaseră din viori și cobze niște accente foarte patetice pentru timpii de atunci, *dar care astăzi n-ar avea cea mai mică putere asupra simțurilor noastre*, nici chiar pe aceea de a ne face să dormim" (s.n.). Scena de operetă „fu terminată prin oftări din cele mai adînci", declanșînd ironia corosivă a prozatorului, care încheie astfel procesul intentat de către Anton Pann în *Spitalul amorului* devitalizatei sensibilități neoanacreontice. Poziția se datorează aceleiași detașări critice conturată deja în finalul antologiei, mai susamintită, a lui Anton Pann.

Atitudinea față de greci prezintă totuși derogări normale. Parodia se transformă în *farsă tragică*, profund revelatoare pentru acest spațiu. Principele Caragea își trăiește „melanholia" într-o pagină am spune remarcabilă pentru definirea bazelor incriminatei mentalități fanariote. Citind epistola rău prevestitoare de la Constantinopol, domnul meditează prin obișnuita tiradă romantică : „Țara întreagă geme sub biciul și caznele oamenilor domnești, cari despoaie norodul pînă la piele, numai ca să sature lăcomia saraiului... O ! de trei ori afurisiți agareni ! O ! neam nelegiuit !... Cum faceți voi din oamenii cei mai cinstiți unelte nerușinate ale tiraniei voastre, și cînd nu mai aveți trebuință de dînșii îi aruncați în gunoi ca pe niște vase netrebnice. Voiți poate să mă otrăviți sau să mă sugrumați ?..." Vremurile sînt instabile și sîngeroase, pandurii lui Tudor sînt considerați „aventurieri", admonestarea eteriștilor se face cu vehemența pamfletarului, de nicăieri nu se ivește o rază de

[8] Cf. *Equilibru între anthitesi... sau Spiritul și materia*, București 1859—1869, p. 42—43 („Și unde începe a da ochii peste cap cu mare pathos, a lua un avînt cu mîinile și cu picioarele, ca tot omul ce zboară de viu-viuleț la nemurire, și a declama cu o manieră cu totul particulară a sa : «Tuuu ziceeeaai odaaată / Aaaaaah, a mea iubiiiită : / Draaagostea meaaaa toaată etc»") (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

lumină. Atmosfera generală este sumbră. Totul s-a prefăcut într-un putregai ornamentat cu perlele Kerei Duduca, iar evocarea îl scormonește biciuind moravurile și salvînd, în schimb, *atmosfera* de unicitatea căreia autorul este conștient. Splendoarea culorilor și mizeria socială se îngemănează pe altoiul de tristețe colectivă ce se insinuează în gestul teatral sau în melodia tărăgănată a „cîntecului de lume". Și pentru noi este vorba de o „melanholie livrescă" (Eugen Barbu), incomparabilă și poate intraductibilă, din care reținem, împreună cu Nicolae Filimon, *încercarea de estetizare,* pentru a smulge uitării nu atît oamenii, cît parfumul ciudat, aparținînd „unui imens gunoi pestilențial în mijlocul căruia pur este numai acel cer de diamant al unor nopți fără egal, încărcate de patimi, de năzuințI fierbinți, de o exultare turbată care naște totdeauna o poezie disperată, de o unică frumusețe, pentru că ea se visează mai ales acolo unde realitatea este crîncenă și nu oferă nici o speranță..." [9]. „Răscumpărare" prin artă deci ? Fără-ndoială, însă numai în parte. Filimon a fost prea aproape de modelul ficțiunii sale, de unde atitudinea rigidă față de celebrul *trio,* a cărui luxură morală este regăsibilă și amendabilă în orice epocă istorică. Ion Ghica va umple tabloul cu mișcarea haotică, de bazar, a unor adevărate *tipuri,* anticipîndu-le direct pe cele din *Pajerele* mateine. Dacă în *Hronograf* Eclisiarhul savurează în mod egal istoria și legenda, iar Filimon pendulează nehotărît între document și ficțiune, memorialistica beiului de Samos alunecă definitiv, poate involuntar, în literatură exemplară.

[Reprodus din *Literatura română și spiritul sud-est european.* Editura Minerva, București, 1976, p. 154—162.]

[9] Eugen Barbu, *Gloria victis* (XXI), în *Săptămîna,* 1972, nr. 21 (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

B. CRITICUL MUZICAL ŞI TEATRAL; FOLCLORISTUL

GEORGE BAICULESCU

[INSEMNĂTATEA CRITICEI MUZICALE ŞI DRAMATICE A LUI N. FILIMON PENTRU DEZVOLTAREA VIEŢII CULTURALE ROMÂNEŞTI ÎN A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI TRECUT]

Din analiza activităţii sale de cronicar muzical şi dramatic, s-a putut remarca spiritul cu totul nou pe care N. Filimon l-a introdus în judecarea manifestărilor artistice ale vremii, precum şi însemnătatea criticei sale pentru dezvoltarea unei vieţi intelectuale în armonie cu tendinţele de progres ale culturii româneşti. Renaşterea noastră naţională, prin unirea de la 1859, trebuia însoţită de o renaştere culturală, cerută deopotrivă şi de demnitatea conştiinţei naţionale şi de legile fireşti ale progresului. În cercul preocupărilor sale, N. Filimon a fost cel dintîi care a avut sentimentul acestui adevăr şi cu această convingere [1] şi-a început şi continuat el activitatea publicistică.

„Capitala noastră de acum înainte are să joace un rol mare; în ea are să se formeze centrul inteligenţei şi al culturii a cinci milioane de români, prin urmare teatrul trebuie ridicat la gradul de progres ce i se cade.“ [2]

Lupta deschisă de N. Filimon pentru crearea unei atmosfere muzicale şi dramatice, prielnice progresului pe care-l cerea, am văzut că n-a fost uşoară şi pentru cîştigarea ei el a trebuit să intre în foc cu toate armele de care dispunea. Pe lîngă o frumoasă cultură şi un pronunţat gust muzical, care i-au îngăduit să stăpînească fenomenele artistice ale timpului, N. Filimon a mai adus în luptă un puternic spirit critic, secundat de o ironie bogată în resurse, ceea ce dădea scrisului său sever un farmec literar deosebit.

[1] Vezi, de pildă, articolul deja citat, intitulat *Teatrul italian* din *Naţionalul*, nr. 14 din 18 februarie 1860. (N.a)

[2] *Ţĕranul român* nr. 12 din 22 ianuarie 1862, p. 96. (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

În opinia contemporanilor N. Filimon trecea într-adevăr drept singura autoritate muzicală, iar impresiile lui, totdeauna controlate, asupra reprezentațiilor de operă, erau așteptate ca un adevărat verdict. Cînd, în cronica sa lunară din *Revista Carpaților*, G. Sion analiza starea teatrelor bucureștene [3], caracterizările lui erau alcătuite în întregime numai din citații din cronicile lui N. Filimon, despre care altădată — și tot acolo — scrisese că „revistele sale teatrale arată un gust unic și o cunoștință superioară de beletristică“ [4]. În *Revista română* a lui Alexandru Odobescu, mai înainte ca N. Filimon să-i devie colaborator, poetul G. Crețeanu îl socotea de asemenea „așa de bine cunoscut pentru judicioasele și savantele sale critice muzicale“ [5], iar cînd Pantazi Ghica, avînd în vedere reorganizarea teatrelor din București, cerea prin presă guvernului să încredințeze această sarcină unui comitet alcătuit numai din personalități artistice și literare, el recomanda pe N. Filimon alături de V. Alecsandri, Matei Millo, Const. Caragiali, Radu Ionescu, Al. Odobescu, Dimitrie Berindei, Dimitrie Bolintineanu și Petre Teulescu [6].

Din această prețuire a contemporanilor se poate ușor deduce rolul criticei sale muzicale și mai ales urmările ei. Fără îndoială că schimbările dese de la conducerea teatrului italian, precum și înnoirea, aproape anuală, a cîntăreților erau determinate, în mare parte, de critica stăruitoare a lui N. Filimon, ceea ce înseamnă că ea găsise în opinia publică un puternic ecou. Pe drumul inițiat de el se iviră curînd cronicari noi, căutînd să-și unească forțele pentru dezvoltarea unei vieți artistice românești : un I. G. Valentineanu la *Reforma*, un Ulysse de Marsillac la *Voix de Roumanie*, un Pantazi Ghica la *Independința* și *Țăranul român*. Dar nici unul n-a ridicat cronica muzicală și dramatică la înălțimea criticei lui N. Filimon.

Ceea ce dovedește însă cu prisosință succesul neobositei sale activități este mai ales întemeierea Conserva-

[3] 1860, vol. II, p. 503—504 (n.a.).
[4] *Ibidem*, p. 133. (N.a.) (De fapt, vol. I) (N.ns. — G.D.)
[5] Anul I, 1861, p. 844 (n.a.).
[6] *Țăranul român*, nr. 47 din 24 februarie 1863, p. 379—380 (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

torului de muzică și artă dramatică din București, căruia Al. Odobescu, ca ministru al Cultelor în 1863, îi pregătește trecerea lui la Stat sub conducerea compozitorului Alexandru Flechtenmacher [7]. Organizarea aceasta, atît ca instituție cît și prin alegerea persoanei conducătoare, punea în practică ideile îndelung susținute ale lui N. Filimon [8], prin care el condiționa, cum am văzut, progresul artei dramatice românești și al muzicii de inspirație națională.

Astfel, ca îndrumător, N. Filimon își jucase rolul cu strălucire, deschizînd urmașilor orizonturi și posibilități nouă de înțelegere și realizare.

[Reprodus din lucrarea: *Nicolae Filimon: critic muzical și dramatic.* Extras din *Studii italiene;* VII, București, 1940, p. 36—37.]

ACTIVITATEA FOLCLORISTICĂ A LUI NICOLAE FILIMON

1. Partea cea mai puțin cunoscută din întreaga activitate a lui N. Filimon o formează, fără îndoială, literatura lui folcloristică, în special basmele. Puțin întinsă și ascunsă sub inițialele numelui autorului iar uneori sub anonimat, ea a putut fi, din această cauză, ușor trecută cu vederea sau atribuită — atunci cînd n-a fost pur și simplu însușită — altor scriitori. Chiar așa fiind, ea a jucat un rol hotărîtor pentru cunoașterea și dezvoltarea literaturii basmelor și îndemnului lui N. Filimon se datorește înflorirea de mai tîrziu a acestei literaturi. Deschizător de drumuri nouă în critica muzicală și dramatică românească, în romanul și nuvela socială, N. Filimon mai are meritul de a fi fost inițiatorul primelor culegeri de basme din Principatele românești. [...]

2. Cărui fapt se datorește orientarea lui N. Filimon către literatura populară a basmelor? *Dacia literară* de

[7] Ollănescu, *op. cit.*, [*Teatrul la români*, București, Carol Göbl. 1898] p. 80 (n.a.).

[8] Între Al. Odobescu și colaboratorul său la *Revista română*, N. Filimon, existau strînse legături intelectuale și este de înțeles că tînărul Odobescu va fi căutat să se folosească de experiența muzicală și dramatică a prietenului său (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

la 1840, *Propășirea* și *România literară* de la 1848 și 1855 [...] au recunoscut valoarea literaturii populare, dar scriitorii grupați în jurul lor — C. Negruzzi, Al. Russo și, mai cu seamă, V. Alecsandri[1] — au dat preferință „cîntecului", poeziei lirice în versuri — „doina" — și celei epice — „cîntecul bătrînesc sau balada" —, preferință pe care va manifesta-o, după 1860, și *Revista română* a lui A. Odobescu[2]. Gustul pentru literatura populară și-l va fi format, desigur, N. Filimon din contactul cu literatura acestor înaintași, precum — și mai ales — din intimitatea cu acel neîntrecut prețuitor și vulgarizator al anecdotei populare care a fost Anton Pann. [...]

La *Țĕranul român* N. Filimon a fost unul din principalii colaboratori ai lui Ion Ionescu. Alăturea de Ion Ghica și P. S. Aurelian pentru partea economiei naționale, N. Filimon duce singur lupta culturală a revistei — cronici dramatice și muzicale, chestiuni de urbanistică etc. —, ajutat numai întîmplător de Pantazi Ghica, I. C. Massimŭ, I. C. Fundescu și mai stăruitor de P. Ispirescu.

La 14 ianuarie 1862, în numărul 10 al revistei, N. Filimon publică cel dintîi basm al său — *Roman Năzdrăvan* —, cu care se inaugurează seria basmelor populare

[1] Cel dintîi scriitor român care, sub influența programului *Daciei literare*, stabilit de M. Kogălniceanu, a arătat cu exemple însemnătatea și frumusețea poeziei populare a fost C. Negruzzi, în studiul său intitulat *Cîntece populare a Moldaviei (Dacia literară*, 1840, p. 121—134). În treacăt vorbise despre poezia populară și A. Russo, în *Piatra teiului*, scrisă în 1839, dar care s-a publicat postum în 1908 (A. Russo, *Scrieri*, ed. P.V. Haneș, București, 1908, p. 205—236). Meritul de mare culegător va fi însă al lui V. Alecsandri, începînd cu studiul și poeziile din *Bucovina* (nr-ele 32 și 36 din 1849 și nr. 11 din 1850), cu cele două volumașe tipărite la Iași în 1852 și 1853 și sfîrșind cu opera principală, *Poezii populare ale românilor*, în 1866 (n.a.).

[2] În *Revista română* Odobescu tipărește mai întîi studiul său *Cîntecele poporane ale Europei răsăritene, mai cu seamă în rapportŭ cu térra, istoria și datinele romanilor* (I, 1861, p. 27—60), în care apare ca adept al teoriilor lui Herder și reproduce, de cîteva ori, din poeziile lui V. Alecsandri, compoziții proprii sau culegeri populare (II, 1862, p. 158—166 și III, 1863, p. 308—318) (n.a.).

publicate în Principatele româneşti [3]. Basmul a apărut anonim, dar atît notiţa introductivă, în care se recunosc ideile şi stilul lui N. Filimon, cît şi afirmările de mai tîrziu ale lui B. P. Hasdeu [4] şi Lazăr Şăineanu [5] îl dovedesc, fără nici o îndoială, ca autor.

În legătură cu această notiţă de prezentare a basmului, în care se subliniază importanţa creaţiunilor populare pentru întinerirea limbii şi literaturii noastre, este de remarcat că N. Filimon şi-a cunoscut în toată conştiinţa datoria lui de iniţiator şi ca atare dă acestei „introduceri“ un pronunţat caracter programatic.

„Poporul român este dotat de natură cu impresiuni poetice sublime şi cu spirit satiric foarte picant : cîntecele lui de dor, baladele, ghicitorile şi mai cu seamă satirele cele mai pline de sarcasm [...] coprind într-însele idei poetice şi epigramatice de o rară frumuseţe. Din nenorocire, însă, aceste floricele suave ce formează literatura ţăranilor noştri, nefiind adunate şi tipărite, sunt în pericol de a se pierde cu timpul. Noi dăm lectorilor noştri acest basm, învestit în stilul şi limbagiul cel simplu al ţăranului şi credem că mulţi din junii noştri literatori, în loc să-şi piarză timpul tractînd subiecte scrise de alţi literatori mai de merit, se vor grăbi a forma colecţiuni de poveşti şi cîntece populare, care sunt de mare necesitate pentru istoria şi literatura limbei române.“

[3] Apariţia celui dintîi basm românesc va fi făcut desigur oarecare senzaţie pentru că-l vedem imediat în traducere franceză, cu titlul *Roumain le Nasdravan*, în ziarul *La Voix de Roumanie*, an. II, nr. 12 din 3 april 1862, care apărea în Bucureşti sub direcţiunea lui Ulysse de Marsillac, însoţit de următoarea introducere : „L'imagination populaire est partout la même. N'est-il pas curieux de trouver parmi les contes de la Roumanie l'histoire de notre cher Petit Poucet ? C'est la lutte de l'esprit contre la matière, de la ruse contre la force ; c'est l'éternelle consolation des opprimés contre les oppresseurs.“ (n.a.)

[4] În prefaţa citată, p. XII : „Răposatul Filimon, neuitatul nostru amic, reproduse într-un mod admirabil, în coloanele ziarului *Ţĕranul [român]*, basmul despre *Roman Năzdrăvan*“ (n.a.).

[5] Făcînd istoricul colecţiilor de basme româneşti, Şăineanu socoteşte pe N. Filimon drept „cel dintîi care a publicat la noi basme în foaia *Ţĕranul român* din 1862“ (în *Basmele române în comparaţiune cu legendele antice clasice şi în legătură cu basmele popórelorŭ învecinate şi ale tuturorŭ popórelorŭ romanice* Bucureşti, 1895, p. 188 (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

Îndemnului i-a răspuns imediat P. Ispirescu, pe atunci zețar la „Tipografia Jurnalului Național", în care se imprimă *Țĕranul român*, care-și publică în numărul următor al revistei (nr. 11 din 21 ianuarie 1862) primul său basm, intitulat : *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte*.

Al doilea basm publicat de N. Filimon în *Țĕranul român* (nr. 34 din 11 septemvrie 1862) este *Omul de piatră*, semnat cu inițialele N. Ph. [...]

Basmul publicat de P. Ispirescu în numărul următor al revistei (nr. 35 din 18 septembrie 1862) și intitulat *Fata moșului cea cuminte*, se sfîrșește și el cu o „observație" morală, ceea ce arată încă o dată că îndrumătorul mișcării în favoarea basmelor naționale și în același timp al lui P. Ispirescu este, în mod necontestat, N. Filimon.

3. După comentatorii de pînă acum ai operei lui N. Filimon, cele două basme amintite ar constitui întreaga contribuție folcloristică a autorului [6]. Cercetările noastre ne-au dus însă la convingerea că și basmul *Omul de flori cu barba de mătasă sau Povestea lui Făt-Frumos*, apărut ca anonim în n-rele 37, 38 și 40 (din 2, 9 și 20 decembrie 1862) din *Țĕranul român*, aparține tot lui N. Filimon. Două sunt argumentele care întăresc această afirmație a noastră și în sprijinul lor aducem mai departe explicările necesare.

Țĕranul român a apărut în două serii : cea dintîi de la 12 noiembrie 1861 (nr. 1) la 6 mai 1862 (nr. 25) ; apoi, după o scurtă pauză, seria a doua : de la 6 septembrie 1862 (nr. 26) la 17 martie 1863 (nr. 50 și ultimul).

O descoperire recentă ne-a pus în posesia unui exemplar complet din cea de-a doua serie, broșat într-o copertă din care s-a păstrat numai foaia din spate și care poartă sumarul numerelor respective. La rubrica „Literatura poporeană" sunt menționate cele trei basme apă-

[6] De basmele lui N. Filimon s-au ocupat numai în treacăt : B. P. Hasdeu, în prefața din fruntea culegerii lui I. C. Fundescu, amintind doar basmul *Roman Năzdrăvan* ; M. Gaster, care, în *Literatura populară română*, București, 1883, p. 548, cunoaște numai basmul *Omul de piatră* ; Lazăr Șăineanu, care, în opera citată, amintește același basm și N. Cartojan, care, în documentata introducere la basmele lui Ispirescu, citată mai sus, vorbește despre două din basmele lui N. Filimon : *Roman Năzdrăvan* (fără dovezile de paternitate) și *Omul de piatră* (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

rute în n-rele din această serie (26—50), cu arătarea autorilor lor, în felul următor :

„Literatura poporeană

Omul de piatră de N. Filimon . . . . [p] 271
Fata moșului cea cuminte de d. P. I[spirescu] „ 279
Omul de flori cu barbă de mătasă de
d. N. Filimon, [p.] 296, 304 și... „ 328“

Este prima dovadă și am putea-o socoti suficientă pentru a atribui lui N. Filimon paternitatea basmului *Omul de flori cu barbă de mătasă sau Povestea lui Făt-Frumos*. [...]

Tipărindu-și culegerea sa de basme la 1867, după doi ani de la moartea lui N. Filimon, I. C. Fundescu și-a însușit două din basmele acestuia și alte două de P. Ispirescu, fără să arate izvoarele sau pe autorii lor. În fața acestor constatări, putem afirma că valoarea colecției sale de basme apare cu totul redusă, în timp ce rolul de inițiator al lui N. Filimon se urcă la însemnătatea pe care o atribuim de obicei lui A. Russo și V. Alecsandri pentru culegerea cîntecului popular. Aceasta va fi înțeles-o desigur și folcloristul Lazăr Șăineanu, cînd, vorbind despre culegerile lui I. C. Fundescu și P. Ispirescu, afirmă că „ambii posedă cîteva basme comune, care provin de la unul și același povestitor, de la Nicolae Filimon“ [7]. Plagiatul lui I. C. Fundescu constituie, așadar, al doilea argument în favoarea lui N. Filimon, conducîndu-ne la restabilirea adevărului și ajutîndu-ne să putem înapoia celui de-al doilea ceea ce de fapt îi aparține.

4. Este timpul să ne întrebăm dacă în culegerea basmelor sale N. Filimon a urmat vreo metodă și care a fost concepția lui în materie de folclor.

Se știe că pînă la 1862, cu literatura orală a poporului, în special cea versificată, s-au ocupat Anton Pann și îndeosebi V. Alecsandri. Cel dintîi a folosit-o mai mult ca material, fără preocupare de formă, pe cînd cel de-al doilea a căutat să-i înlăture toate asperitățile de versificație, împletindu-i armonios imaginile și izbutind să-i

[7] *Op. cit.*, p. 188 (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

păstreze farmecul naiv al sufletului popular în versuri strălucitor meşteşugite.

Concepţia aceasta idealistă a folclorului a dăinuit pînă după 1880, cînd unii din culegătorii de literatură populară — ca de pildă Mihail Canianu şi mai ales G. Alexici — au încercat să introducă în lucrările lor anumite directive critice. Dar concepţia ştiinţifică a folclorului, care pretinde respectarea fonetismului şi a dialectologiei, se va impune mai tîrziu, deodată cu studiile şi culegerile întreprinse, la începutul secolului nostru, de şcoala filologică a lui Ovid Densusianu şi I. A. Candrea.

Contimporan cu V. Alecsandri, N. Filimon are despre folclor o concepţie asemănătoare şi prin urmare, în metoda sa, el foloseşte în general procedeurile poetului moldovean, bineînţeles cu deosebirile de tratare ce există între poezie şi proză. [...]

Ca şi V. Alecsandri în poezie, N. Filimon „adună şi întocmeşte" basmul, aşa cum va face după el şi P. Ispirescu. Opera lor de „culegători" rămîne cu totul subordonată celeia de „scriitor" şi, dacă valoarea ştiinţifică a produselor lor, după legile actuale ale folclorului, este redusă, valoarea lor literară nu se poate tăgădui.

Este interesant de observat că, la început, N. Filimon a manifestat oarecare îndoială în privinţa metodei, înclinînd a crede că în scrisul său trebuie să stea cît mai aproape de „stilul şi limbagiul cel simplu al ţăranului" [8]. Cum însă ştiinţa folcloristică a epocii nu putea să-i ofere cheia adevăratei dezlegări a problemelor de limbă, el face ca primul său basm — *Roman Năzdrăvan* — să aibă în parte o acţiune săracă în peripeţii, o povestire sintetică şi mai mult prozaică, un stil lipsit de expresie şi uneori vulgar, înţelegînd că astfel realizează acea apropiere dorită de stilul şi vorbirea ţăranului. [...]

Pe nesimţite, însă, N. Filimon părăseşte metoda aceasta silit „ţărănească" şi, mai ales prin formă, el face loc, în acelaşi basm, şi elementelor de povestire tradiţionale. [...]

Cu *Omul de piatră* şi *Omul de flori cu barbă de mătasă sau Povestea lui Făt-Frumos*, N. Filimon se află

[8] În notiţa introductivă la primul său basm — *Roman Năzdrăvan — din Ţăranul român*, nr. 10 din 1862 (n.a.).

— atît prin fond cît şi prin formă — pe drumul adevăratei tradiţii, dar, stăpînit de metoda epocii, el dezvoltă şi înmulţeşte peripeţiile eroului, colorează elementul fantastic şi îmbracă materialul popular cu formă şi sensibilitate poetică. O singură scenă, din *Omul de piatră*, de pildă, în care Afin, înainte de a merge la moarte, îşi mărturiseşte taina nevinovăţiei sale, care, sub puterea blestemului, îl va împietri, arată cîtă putere dramatică a împrumutat basmului energia creatoare a scriitorului său. [...]

Astfel, ca şi V. Alecsandri în poezie sau ca P. Ispirescu în proză, N. Filimon a păstrat basmului motivele, atmosfera şi limba lui convenţională, i-a respectat acele formule tipic populare în toată semnificaţia şi pitorescul lor, dar le-a ridicat la viaţă poetică prin sensibilitatea lui de scriitor cult, transformînd deci materialul împrumutat din folclorul naţional într-o operă personală, precum aiurea au făcut-o un Charles Perrault, Ch. Nodier sau Prosper Mérimée.

5. Deosebit de aceste trei opere, prin care autorul lor introduce basmul popular în literatura noastră cultă, N. Filimon mai apare în sfera folclorului prin două studii destul de importante atît prin problemele pe care le pun în discuţie, cît şi prin faptul că dovedesc variatele preocupări ale scriitorului faţă de produsele literare şi artistice ale poporului.

Cel dintîi studiu cuprinde o problemă de folclor muzical, a fost publicat în 1864 şi se intitulează *Lăutarii şi compoziţiunile lor* [9]. Studiul este scris în scopul de a da „o idee mai lămurită asupra muzicei compusă de lăutari şi asupra instrumentelor cu care execută ei acea muzică". Deşi, de la început, autorul declară că nu-şi propune să facă o „disertaţiune istorică, căci atunci am atinge, fără voia noastră, cestiunea muzicei naţionale şi nu a sosit încă timpul spre a ne ocupa de o materie atît de importantă şi dificilă de tratat", el îşi aruncă totuşi privirile în trecutul muzicei româneşti, arătînd că „muzica, la noi, luată din timpii cei mai depărtaţi, s-a cultivat numai de cîntăreţii bisericeşti şi de lăutari ; cei dintîi s-au ocupat cu

[9] *Buciumul*, Bucureşti, An. II, nr. 311 din 21 noembrie 1864 (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

muzica bisericească bizantină și s-au mărginit la cîntările neapărat trebuincioase la săvîrșirea cultului divin, fără a le modifica cît de puțin, atît în formă cît și în simț, iar cei de-al doilea s-au ocupat numai cu muzica profană".

Analizînd condițiunile istorice în care s-a dezvoltat această muzică profană a lăutarilor, N. Filimon ajunge la concluzia că ea era, în vremea lui, dominată pe de o parte de elementul oriental, introdus sub influența turcească sau fanariotă, pe de alta de elementul european, ce s-a ivit deodată cu pătrunderea în Principate a muzicei de operă.

Este interesantă și merită a fi scoasă în evidență apropierea pe care autorul o face între muzica bisericească și cea profană, precum și rolul lăutarilor în procesul de contaminare a muzicei naționale. [...]

Constatările pe care N. Filimon le face în legătură cu muzica profană a lăutarilor sunt, desigur, întemeiate pe realități trăite de însuși autorul și scot în relief atmosfera muzicală profană a Bucureștilor, dintre 1830 și 1850, creată și întreținută de Anton Pann și de cîntăreți ca Nănescu și Chiosea-fiul, grup la care N. Filimon se alipise, după cum își amintește Ion Ghica, încă din tinerețea cea mai fragedă. Starea aceasta a muzicei profane bucureștene N. Filimon o mai înfățișase cu cîțiva ani în urmă și în romanul său *Ciocoii vechi și noi* [10] și constituia nivelul la care se oprise muzica lăutărească în prima jumătate a secolului trecut. Că muzica națională a poporului era alta — chiar în gura lăutarilor de prin satele provinciilor românești de pretutindenea — este de la sine înțeles și prin urmare concluziile trase de N. Filimon pentru muzica lăutărească a Capitalei nu pot și nu trebuie să fie generalizate [11].

În privința instrumentelor muzicale, N. Filimon descrie mai departe, în studiul său, vioara, cobza și naiul

[10] Capitolele XV („Scene de vieață socială"), XVI („Fă-te om de lume nouă, să furi cloșca după ouă") și XVII („Muzica și chorografia în timpul lui Caragea") din ediția comentată de G. Baiculescu, „Clasicii români comentați", Craiova, Scrisul Românesc, 1931 (n.a.).

[11] V. la G. Breazul, *Muzica românească de azi*, în cartea cu același titlu scoasă din Sindicatul Artiștilor Instrumentiști din România, București, 1939, capitolele : *Folklorul muzical*, *Cîntecul popular* și *Culegerea melodiilor populare*, p. 57—221 (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

sau muscalul ca instrumente tradiționale și caracteristice în țara noastră, iar violoncelul și canonul ca instrumente europene introduse în secolul trecut.

Al doilea studiu, pînă azi necunoscut, dar pe care numai „îl atribuim" lui N. Filimon, este intitulat *Jocul bănățean* și a apărut în *Națională*, nr. 88 din 12 octombrie 1858, semnat cu inițiala „N". Îl atribuim ținînd seama că la foiletonul ziarului *Națională* N. Filimon era obișnuit colaborator, alături de Pantazi Ghica, și singurul care putea semna cu inițiala „N"., pentru Nae [12] sau Nicolae. Dacă mai adăogăm și stilul puțin afectat, propriu uneori lui N. Filimon, cu care evocă țara și oamenii Banatului — am încheiat seria argumentelor care ne-au îndemnat să i-l atribuim.

Studiul este în esență o dare de seamă a unei cărți a bănățeanului Cioflec, „care a avut răbdarea de a fura din gura țăranului, pe cînd el joacă, mai multe versuri ce cîntă și a face o bună colecțiune", și cuprinde două părți : descrierea jocului numit „bănățeanca" și reproducerea, cu comentarii, a unor strigături în acea carte. Ceea ce se remarcă îndeosebi în acest studiu este mai întîi sentimentul de adîncă prețuire și entuziasmul pe care presupusul autor îl manifestă față de „tradițiunile și originalitățile" ce desemnează „tipul nostru național" și, în al doilea rînd, descrierea plină de plasticitate a jocului. [...]

Se naște întrebarea, față de această însuflețită descriere, dacă N. Filimon va fi văzut el însuși jocul — și aceasta ar fi putut-o face numai în vara aceluiași an, 1858, pe cînd, probabil, se întorcea prin Banat din călătoria întreprinsă în Germania și Italia [13] — sau dacă se află evocat în culegerea de strigături a lui Cioflec ? Dezlegarea ne-ar putea-o da, pentru cea de-a doua bănuială a noastră, numai cartea culegătorului bănățean, despre

[12] Între prieteni, lui N. Filimon i se spunea „Nae" (V. *Amintiri și însemnări despre Nicolae M. Filimon* de preotul George I. Negulescu, în *Amvonul*, An. XIX, nr. 2, mai 1916, p. 35—45) (n.a.).

[13] Călătorie descrisă în volumul *Escursiuni în Germania meridională.* Memorii artistice, istorice și critice (1858), opul I, București, Tip. Jurnalulŭ Nationalulŭ, 1860, 321 p. Din acest volum nu reiese drumul pe care l-a făcut N. Filimon la întoarcerea în țară (n.a.).

a cărei existență n-avem altă mențiune și care pînă azi nu ne-a căzut în mînă.

Apărută într-o epocă în care N. Filimon era preocupat mai mult de manifestările muzicale și teatrale ale timpului, precum și de scrierea romanului său *Ciocoii vechi și noi* și, desigur, și de urmarea acestuia, care, din nefericire, nu s-a mai realizat, activitatea lui folcloristică a fost cu totul restrînsă și, din această cauză, n-a ajuns la dezvoltarea pe care talentul lui de povestitor o îndreptățea. Ea este totuși suficientă pentru a putea prețui această latură nouă a scrisului său și pentru a putea sublinia rolul său de fericit începător al culegerilor de basme populare. Dacă mai adăogăm că, prin exemplul și îndemnul său, a dat literaturii noastre pe acel fermecător povestitor, care este Petre Ispirescu, locul lui N. Filimon, în domeniul folclorului românesc, este asigurat.

[Reprodus după *Activitatea folkloristică a lui Nicolae Filimon, Studiu și texte*, Colecția „Convorbiri literare", București, 1941, p. 5—37.]

LETIȚIA GÎTZĂ

NICOLAE FILIMON, CRITIC DRAMATIC

Creator al primului nostru roman realist-critic, N. Filimon își face debutul literar în publicistică inaugurînd rubrica foiletonului muzical și fundamentînd în presa românească din deceniul al 6-lea al secolului trecut activitatea de critic teatral profesionist. Inedită în ziaristica vremii este în primul rînd atitudinea scriitorului față de profesiunea de critic teatral, pe care o practică în specialist, considerînd-o nu ca pe o îndeletnicire derivată, ci ca pe o principală vocație scriitoricească, făcînd din această activitate parte consubstanțială a operei sale literare.

La data cînd publică Filimon, într-o fază de maturizare a culturii și de definire a valorilor ei originale, critica răspunde noilor obiective din această etapă și,

Scanned with OKEN Scanner

deschisă ideilor novatoare ale timpului, se integrează în orientarea generală a esteticii curente. Socotită la această dată drept „unul din cele mai active instrumente ale spiritului uman modern“ [1] și înțeleasă astfel și de scriitorul român, critica devine și în publicistica acestuia „clinică de fiecare zi la căpătîiul bolnavului“, chemată să dezvăluie în adîncime „ranele instituției teatrale și să contribuie la vindecarea lor“ [2].

Spre deosebire de atitudinea critică de generală și încurajatoare bunăvoință, manifestată într-un prim stadiu de dezvoltare a literaturii și artei românești, în această nouă etapă istorică, în prelungirea deziderateloor *Daciei literare* către o critică „aspră și nepărtinitoare“, intransigența sporește și critica lui Filimon începe prin a viza problemele de fond ale mișcării noastre teatrale. El își îndreaptă atacurile în primul rînd împotriva politicii oficiale, care acordă în continuare regim preferențial companiilor de operă italiană și care încurajează tot mai fățiș activitatea impresarilor străini în dauna Teatrului Național și în disprețul elementarelor îndatoriri față de publicul românesc. Animat de un profund patriotism, criticul denunță, într-o activitate jurnalistică susținută, „răul mare și întins în toată economia corpului teatral“[3], operele ciuntite și denaturate de „necapacitatea“ artiștilor, incidentele și scandalurile, anacronismele de montare și, în general, „lipsa de unitate și de acord a ansamblului“ [4] în totalitatea lui. Cu competență și în deplină cunoaștere a realităților locale, el oferă repetate soluții de remediere, „nefiindu-ne iertat a sta mai mult timp în loc și nici a retrograda într-o etapă de reforme radicale și progres, cînd Capitalei îi revine marele rol de a forma în ea centrul inteligenței și culturii întregului popor“ [5].

[1] Sainte-Beuve, *Despre genul critic și despre Bayle*, în *Portraits littéraires*, vol. I, Paris, 1830 p. 127 (n.a.).
[2] Cronica la *Lucia de Lammermoor*, în *Națională*, nr. 99, 1858, noiembrie 20 (n.a.).
[3] *Despre teatrul italian*, în *Națională*, nr. 25, 1858, martie 3 (n.a.).
[4] *Despre noua trupă italiană*, în *Națională*, nr. 59, 1861, iulie 3 (n.a.).
[5] Cronica la *Vesperul sicilian*, în *Țăranul român*, nr. 12, 1862, ianuarie 28 (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

Critica se încorporează acum frontului comun de făurire a unei conștiințe artistice, naționale, și Filimon, intelectual de primă generație, provenit din rîndurile micii burghezii, spirit autodidact și de largă receptivitate față de fenomenul de cultură, face din publicistică o activitate susținută de instruire a publicului românesc în probleme de teorie și istorie a artei muzicale și dramatice.

Urmărind nu numai efectul didactic de strictă informare, critica lui Filimon militează deopotrivă pentru cultivarea sensibilității estetice, pentru educarea publicului în raport cu adevăratele cerințe ale spectacolului de operă. Se solicită astfel atenția la „nuanțe", se trezește interesul pentru „precizie și punctualitate" în interpretare[6], pentru aplaudarea realelor talente. Se inculcă treptat în rîndurile largi ale spectatorilor bunul gust artistic și un nou spirit de înțelegere a reprezentației de operă și teatru. Legătura de fiecare zi cu scena și cu problemele de organizare internă ale companiei de operă italiană, ca flautist în orchestra acestui teatru timp îndelungat, marea sa pasiune pentru muzică și o temeinică pregătire în acest domeniu[7] îl ajută pe Filimon ca retrospectiv și mai apoi prin cronicile sale la zi să împlinească o privire de ansamblu asupra felului în care se prezenta spectacolul de operă la noi în țară la epoca dată, asupra repertoriului jucat și, implicit, asupra publicului și procesului său de educare artistică. Este pentru prima oară în istoria criticii noastre de teatru cînd se încearcă o sistematizare de acest fel a unor date care privesc fenomenul teatral în complexitatea lui și pe parcursul unei întregi etape de desfășurare. Este pentru

[6] *Paralelism între fosta direcțiune și cele de astăzi*, în *Națională*, nr. 1, 1857, decembrie 5 (n.a.).

[7] Filimon citează în foiletoanele sale muzicale următoarele lucrări de specialitate : P. Giambattista Martini, *Storia della Musica* (3 vol.) ; P. Lichtenthal, *Dizionario e bibliografia della musica* ; E. J. Fétis, *Traité complet de la théorie et de la pratique d'harmonie* ; A. Reicha, *Cours de composition musicale* ; T. A. Vitali, *Biografia lui Paganini*, ca și articolele de critică muzicală ale lui J. d'Ortigue și Paul Scudo. Vezi, în acest sens, și G. Baiculescu, *Filimon, critic muzical și dramatic*, în *Studii italiene*, VII, 1940, p. 77—78, și G. Călinescu, capitolul special dedicat criticului în *Monografia N. Filimon*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, an. IV, 1955, p. 223—354. (N.a.)

Scanned with OKEN Scanner

prima oară cînd toate laturile spectacolului sînt luate în discuție într-o perfectă și logică seriere a lor, cu referiri precise la autor și operă, la partitură și libret, la condițiile punerii în scenă și la interpretare, cu grija permanentă ca artiștii „să nu sacrifice partea dramatică celei muzicale“ [8]. Cronicile sale urmăresc „analizul fiecăruia rol în parte“ și o apreciere globală asupra spectacolului în ansamblul său.

„Créer dans un genre, c'est ajouter à ce genre“ [9], spune criticul francez A. Thibaudet, și Nicolae Filimon, pionier al criticii muzicale și dramatice la noi în țară, lărgește perspectiva de interpretare, adaugă puncte de vedere noi atît în analiza spectacolului de teatru, cît și în tehnica publicistică, în redactarea foiletonului muzical și dramatic. Deosebind între funcția socială a artei și condiția ei estetică, el ridică nivelul de exigență față de calitatea artistică a repertoriului și față de spectacolul de teatru în general și, impunînd criticii o nouă modalitate de expresie, împletind comentariul de specialitate cu anecdotica și materialul documentar cu redactarea faptului de viață, înlesnește cronicilor sale o mai mare accesibilitate, le face să pătrundă mai ușor în marea masă de cititori. Cu o deplină încredere în capacitatea de luminare a spiritului uman, el însuși de o incontestabilă sete intelectuală, mărturisește cu articolele sale critice — pe lîngă legătura directă cu idealurile culturii noastre naționale — și un larg acces la izvoarele străine, contactul cu ideile de circulație ale timpului. Permanența în epocă a unor directive de bază de esență pașoptistă în orientarea mișcării teatrale la noi în țară potențează și critica lui Filimon, iar atitudinea de negare a spectacolului înțeles numai ca divertisment și lupta tot mai susținută de promovare a realismului în arta noastră teatrală se impun ca principale coordonate ale activității sale publicistice. Ca și Belinski, care se declară împotriva „spectacolului-jucărie“ și pentru care realitatea este „deviza și ultimul cuvînt al lumii moderne, vorbind

[8] Cronica la *Maria de Rohan*, în *Naționalul*, nr. 14, 1859, ian. 25 (n.a.).

[9] A. Thibaudet, *La Construction en critique*, în *Revue de Genève*; M. Ralea, *Scrieri din trecut în literatură*, București, 1957, p. 235 (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

despre acea realitate al cărei principal teren e societatea“ [10], și criticul român judecă opera de artă în lumina eficienței sale sociale și educative și se integrează cu întreaga sa activitate în curentul realist de critică a vechilor moravuri și instituții. Depășind stadiul unui „realism încă primitiv“ [11], în care dramaturgia reflectă unele aspecte din societate, operînd însă „mai mult cu situații comice și mai rar cu caractere“ [12], Filimon cere spectacolului de teatru să prezinte în primul rînd personajele și în deplina lor autenticitate, definite prin împrejurările particulare ale vieții lor, prin condițiile mediului social și ale epocii istorice în care acestea trăiesc [13].

O tendință nouă se schițează acum și în critica teatrală românească. Caracterele încep să fie explicate în procesul lor de devenire după multipla lor determinare naturală și socială, și principiile lui Sainte-Beuve — care consideră opera „un produs“, o structură complexă pe care își lasă amprenta psihologia autorului, ascendența și întreaga lui dezvoltare într-un anumit mediu [14] — se fac simțite și în foiletoanele criticului român. Raportînd aceste principii criticii dramatice, el cere interpretării scenice să redea în primul rînd „ideea și geniul maeștrilor“ [15], adevăratul colorit al operelor acestora, spectacolul de operă și teatru trebuind să reflecte acum nu numai datele realității, dar și spiritul autorului, marca originalității lui creatoare. Și, ca și Taine, care apreciază valoarea operelor literare după felul în care reprezintă și exprimă societatea în care acestea au fost pregătite [16], și Filimon înțelege că „misiunea artei este de a reflecta

[10] V. Belinski, *Discours sur la critique*, în *Textes philosophique choisis*, Moscova, 1948, p. XX (n.a.).

[11] Paul Cornea, *Studii de literatură română*, București, 1962, p. 141 (n.a.).

[12] *Ibidem* (n.a.).

[13] Vezi cronicile la *Lucrezia Borgia*, în *Naționalul*, nr. 8, 1858, ianuarie 2, la *Ernani*, în *Naționalul*, nr. 89, 1860, noiembrie 10 și la *Vesperul sicilian*, în *Țăranul român*, nr. 12, 1862, ianuarie 28. (N.a.).

[14] Sainte-Beuve, *Nouveaux lundis*, Paris, 1862, vol. III, p. 227 (n.a.).

[15] *Despre teatrul italian*, loc. cit. (n.a.).

[16] H. Taine, *Essai de critique et d'histoire*, vol. I, Paris, 1857, p. 229 (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

diferitele caractere și moravuri ale popoarelor în mersul lor către civilizație și de a corespunde cu exigențele lor“ [17].

Racordîndu-și critica mișcării de idei a epocii, Nicolae Filimon, militant neobosit pentru prestigiul culturii naționale, subliniază „funcția civilizatoare“ a artei și recunoaște criticii, pe lîngă o primă și fundamentală eficiență social-politică, și capacitatea „de a revărsa lumina asupra publicului, de a apropia spectatorul român de estetica teatrului, de frumusețea operelor și de naturalul expresiunii lor“ [18]. Pe lîngă subtile aprecieri asupra autenticității cu care artiștii de operă acoperă sau nu cerințele partiturii în reliefarea diferitelor caractere, și cu care criticul se dovedește un perfect cunoscător al problemelor de compoziție și de armonie, analiza amplă pe care o face fiecărui rol din punct de vedere dramatic îl indică în același timp ca pe un consecvent îndrumător al artei scenice spre „adevăr și simplitate“. Cenzurînd „gestul de convențiune“ [19] al artiștilor de operă și aplecarea specifică acestora către un joc de scenă artificios, el se declară adeptul unei interpretări în care „naturalul, ușurința mișcării și declamarea plină de simțire“ să contribuie la redarea „culorii particulare“ a fiecărui personaj [20]. Măsuri severe de instituire a unei politici de scenă, care să întrețină „iluzia realității“ pe parcursul întregii reprezentații, și „cunoștințe speciale“ care să controleze cu rigurozitate montarea operelor în decoruri și costume fidele epocii și locului în care se desfășoară acțiunea sînt funcții noi, precis delimitate în procesul creației scenice, noi condiții pe care criticul le impune teatrului de operă pentru ca acesta „să miște curiozitatea publicului, să-i dezvolte și să-i rafineze gustul, să-l aducă la gradul de a simți și înțelege opera în totul și în amănuntele ei“ [21]. Veridicitatea interpretării și orientarea de ansamblu a spectacolului de operă pe

[17] Cronica la *Gibelini și Guelfi sau despre partidele muzicale*, *Națională*, nr. 37, 1858, aprilie 17 (n.a.).

[18] *Un ballo in maschera*, *Buciumul*, nr. 292, 1864, octombrie 8 (n.a.).

[19] Cronica la *Maria de Rohan*, loc. cit. (n.a.).

[20] Cronica la *Traviata*, în *Națională*, nr. 27, 1858, martie 10 (n.a.).

[21] *Despre teatrul italian*, loc. cit. (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

făgaşul realismului scenic rămîn obiective de bază în cronica muzicală semnată de Nicolae Filimon.

De pe aceeaşi poziţie de principiu şi respectînd aceleaşi norme de gust artistic, criticul urmăreşte deopotrivă şi activitatea Teatrului Naţional şi, ataşat principiilor *Daciei literare*, analizează arta teatrală românească prin prisma aptitudinilor creatoare ale poporului, prin factorii interni care o determină şi care îi imprimă o fizionomie specifică. Filimon condiţionează existenţa şi perspectiva de viitor a teatrului românesc de dezvoltarea dramaturgiei naţionale, de specificul ei naţional şi protestează cu violenţă împotriva invaziei de traduceri şi adaptări, „lepădături ale teatrelor franţuzeşti“ [22], care falsifică gustul publicului şi denaturează orientarea sănătoasă a teatrului românesc, afirmată încă din anii premergători revoluţiei din 1848.

Cu o contribuţie creatoare în curentul general de definire a individualităţii noastre specifice, scriitorul, care se remarcă prin reala sa capacitate de a reflecta critic societatea românească într-un anumit stadiu de dezvoltare a ei [23], pretinde dramaturgiei originale să valorifice trăsăturile proprii de gîndire, timbrul caracteristic poporului român şi exprimarea sentimentelor, în tradiţiile şi moravurile sale. „Publicul român poate să guste, să admire chiar, pe *Hamlet, Mahomed* sau *Cid*; ajunge numai ca aceste piese să fie bine traduse şi bine interpretate, dar ele nu o să deştepte în inima românului sentimentul patriotismului, al gloriei şi virtuţilor străbune precum ar putea face aceasta o piesă scrisă cu subiect naţional“ [24], spune criticul şi extinde aceste principii asupra dezvoltării artei noastre teatrale în ansamblul său. Parte integrantă a spectacolului românesc în această etapă, muzica scrisă pentru piesele de teatru, pentru cantonetele şi vodevilurile lui V. Alecsandri, C. Ne-

[22] *Escursiuni în Germania meridională*, în Nicolae Filimon, *Opere*, vol. II, Bucureşti, 1957, p. 49 (n.a.).

[23] Vezi romanul *Ciocoii vechi şi noi* şi nuvela *Nenorocirile unui slujnicar*, care îmbrăţişează critic o epocă de transformări structurale din istoria poporului nostru, a descompunerii feudalismului şi cea imediat următoare trădării revoluţiei din 1848 (n.a.).

[24] Cronica la *Tunsul Haiducul*, în *Ţăranul român*, nr. 9, 1862, ian. 7 (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

gruzzi, Al. Russo sau M. Millo, se supune, în consecință, aceloraşi recomandări de program care guvernează în perioada respectivă asupra întregului proces de creaţie artistică. Criticul duce mai departe cuvîntul lui Kogălniceanu, care vede în baladele şi cîntecele populare sîmburele poeziei naţionale şi cere compozitorilor să se inspire din producţiile folclorice, „din fluierul păstorului şi muzica ţăranului", şi să nu mai îmbrace „simţimintele şi ariile naţionale în veşminte străine" [25]. Se urmăreşte astfel şi în muzică realizarea unităţii dintre conţinut şi formă, dintre motivul dramatic de esenţă naţională şi fraza melodică de inspiraţie populară. Împotriva spiritului de imitaţie şi a influenţelor cosmopolite care alterează elementele de bază ale muzicii naţionale, împotriva facilităţii şi a falsei formule de a cînta „dueturile şi horurile româneşti", pe melodii extrase din operele străine, critica lui Filimon subliniază cu fiecare nou prilej aportul substanţial al compozitorului Flechtenmacher în crearea şi consolidarea muzicii dramatice româneşti. [26]

Pasionat culegător de folclor şi făcînd muncă de pionierat şi în acest domeniu, criticul se integrează cu întreaga sa activitate ideologiei paşoptiste şi, în spiritul gîndirii ştiinţifice a lui N. Bălcescu, acordă creaţiei populare valoare de document şi apreciază autenticitatea pieselor de inspiraţie istorică după „diferitele tradiţiuni, după legendele şi baladele populare care stau de faţă" [27]. Privită astfel, prin confruntarea acestor izvoare, piesa *Jianul* de Millo şi Anestin nu corespunde, după părerea sa, cerinţelor genului, prin lipsa de „veritate istorică" şi prin insuficienta justificare dramatică a personajului principal, care se face expresia unei singure trăsături sufleteşti şi care „vorbeşte despre toate afară de cauza care l-a făcut să devină tîlhar" [28]. Autorii, în loc să facă din Jianul „un om ca toţi oamenii, cu momente de amor, de răzbunare şi reflexiune, a făcut din el un simplu bătăuş, şi apoi, trecînd la dezlegarea intrigii,

[25] Cronica la *Prăpastiele Bucureştilor*, în *Ţeranul român*, nr. 1, 1861, noiembrie 12 (n.a.).

[26] Vezi cronicile la *Baba Hîrca*, *Tunsul Haiducul*, *Cîrlanii*, *Crai-Nou*, *Cinel-Cinel* ş.a. (n.a.).

[27] Cronica la *Jianul*, în *Ţeranul român*, nr. 6, 1861, decembrie 17. (N.a.)

[28] *Ibidem* (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

la chestiunea de moralitate, în loc să-l pedepsească cum se cuvine pe Kir Serdar Stoica, încurajează crima și dă o lovitură aspră virtuții“ [29]. Criticul impune, așadar, în economia dramei contrabalansarea elementelor negative și asigurarea unui deznodământ justițiar în favoarea principiului bun, acest punct de vedere, comun și producției sale epice, explicîndu-se prin încrederea sa nedezmințită în capacitatea educativ-moralizatoare a operei de artă. Potrivit acelorași convingeri, el remarcă și în analiza spectacolului *Prăpastiele Bucureștiului* că „răul ce critică această piesă întrece binele“ [30], că peisajul social e falsificat, că în această adaptare făcută de M. Millo din franțuzește se atribuie societății noastre „vicii noi pe care încă nu le are“ [31]. Principiu de primă importanță în programul *Daciei literare,* respectarea specificului național în prezentarea realității românești fundamentează și cronica dramatică a lui Filimon, dar, în judecarea operelor dramatice originale, criticul apelează și la alte criterii de apreciere. Valoarea literară, calitatea artistică a piesei de teatru intră deopotrivă în atenția sa, și problemele de meșteșug dramatic, de construcție și „țesătură a intrigii“, de prezentare a personajelor ca expresie a unor date caracteristice și într-o complexitate de manifestări se discută acum frecvent alături de problemele de mesaj etic și de finalitate educativă. Criticul îmbrățișează, deci, într-o privire mai cuprinzătoare virtuțile și scăderile scrisului dramatic românesc și, în ansamblul creației dramatice originale, îl aplaudă pe Alecsandri pentru salutara sa intervenție în viața teatrului național, „pentru măestria cu care în producțiile sale unește utilul cu frumosul [...] pentru felul în care își înțelege epoca și specificul ei, pentru meritul cel mare de a cunoaște foarte bine morbul de care suferă societatea în care trăiește, făcîndu-se glasul ei“ [32].

[29] Cronica la *Jianul,* în *Țeranul român,* nr. 6, 1861, decembrie 17 (n.a.).

[30] Cronica la *Prăpastiele Bucureștiului,* loc. cit. (n.a.).

[31] *Ibidem* (n.a.).

[32] Cronica la *Coana Chirița în Iași,* în *Țeranul român,* nr. 15. 1862, februarie 18. De semnalat aici rapelul pe care Filimon îl face cu metoda critică a lui Taine în ceea ce privește dependența directă a operei de artă de mediul social care o produce. (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

Reprezentativă pentru dramaturgia acestui scriitor român, Coana Chiriţa, surprinsă în diferite momente ale existenţei sale, plasată într-un anumit mediu social şi de familie şi îmbogăţită mereu cu noi amănunte de viaţă, se impune ca unul din cele mai izbutite personaje dramatice ale epocii. „Chiriţa nu este o ficţiune, ci un adevăr, *un tip real*, din care se găsesc o mulţime şi în Moldova şi în Valachia“ [33], conchide Filimon şi salută popularitatea acestui personaj şi autenticitatea lui ca pe o reală victorie a literaturii noastre dramatice. Observaţia socială şi legătura nemijlocită cu viaţa reală garantează deci drumul către o literatură dramatică specific naţională, şi numai în funcţie de valoarea acestei literaturi judecă el calitatea artei scenice interpretative şi posibilităţile de dezvoltare a instituţiei teatrale româneşti. „Pînă cînd nu vom avea un repertoriu de drame şi comedii naţionale, nu vom avea nici actori buni şi nici teatru naţional“ [34], spune criticul, recunoscînd în interpretarea actorului particularităţi specifice ale poporului din care acesta face parte. Aşa explică Filimon existenţa unor şcoli teatrale diferite, aşa explică îndeosebi caracterul de teatru naţional, care se defineşte ca atare nu numai prin factura naţională a repertoriului, dar şi prin aceea a interpretării, pentru că „pasiunile umane, deşi sînt tot aceleaşi la fiecare naţiune, deşi hotentotul şi groenlandezul simt amorul, durerea şi desperarea ca şi francezul sau italianul [...], nuanţele caracterelor şi modul de exprimare a acestor pasiuni diferă foarte mult de chestiuni de climat şi civilizaţiune, de diferitele moravuri şi maniere locale, de necesităţile fizice şi morale ale fiecărei naţiuni ; şi se va vedea cum se naşte ideea de a-şi crea fiecare popor teatrul său în parte“ [35]. Cu o contribuţie fundamentală în opera de promovare a realismului în teatrul naţional, creaţiile marelui actor Matei Millo înlesnesc criticului formularea unor valoroase opinii cu privire la practica profesională actoricească. Compunerea rolului ca rezultat al unor îndelungi observaţii asupra realităţii, studierea diferitelor curente de artă

[33] *Ibidem* (subl. ns.) (n.a.).
[34] Cronica la *Tunsul Haiducul*, loc. cit. (n.a.).
[35] *Ibidem* (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

teatrală, cunoașterea biografiei personajului interpretat și identificarea cu condițiile de viață ale acestora sînt cîteva recomandări care, în procesul de creație scenică, își păstrează pînă astăzi întreaga lor valabilitate : „...Trebuie ca artiștii noștri să cunoască arta dramatică în toată întinderea ei, să aibă idei solide despre tradițiile fiecărei școale în parte, despre etnografie și mai cu seamă despre viața intimă și despre manierele particulare ale eroilor ce-i vor interpreta“ [36].

Justețea criticii lui Filimon în problemele dramaturgiei originale și în cele ale interpretării scenice și contribuția remarcabilă pe care o are în dezvoltarea mișcării teatrale la noi în țară fac dovada legăturii sale directe cu gîndirea progresistă a epocii și mărturisesc răspunderea morală a criticului față de idealurile de cultură ale poporului său. Scriitorul nu a participat la revoluția din 1848, dar opera sa literară și întreaga sa activitate publicistică îl recomandă ca pe un luptător de idei angajat în marea acțiune istorică. În această etapă postpașoptistă, în care scrie Filimon, aspirațiile revoluționare burghezo-democratice se prelungesc cu vigoare în frontul ideologiei naționale, și criticul, ca toți luminiștii generației sale, crede necondiționat în capacitatea rațiunii și în forța procesului de instruire intelectuală. Prețuind cu deosebire aportul lui I. Heliade Rădulescu în dezvoltarea limbii și literaturii române [37], subscrie împreună cu acesta la principiul luminării poporului prin artă, la opera de emancipare a publicului român. Ca și Bolliac, și în continuarea luptei acestuia pentru o artă care să mobilizeze toate energiile neamului, Filimon militează pentru integrarea poporului român în competiția generală, în „marea bătălie pentru progres“ [38] în care sînt angajate toate celelalte națiuni. Pentru dărîmarea „zidului chinezesc, pentru apelul la

[36] Cronica la *Tunsul Haiducul*, loc. cit. Vezi aici apropierea criticului român de gîndirea sainte-beuviană în interpretarea personajelor prin amănuntul biografic, prin „moravurile domestice și obiceiurile de fiecare zi“ (*Portraits littéraires*, vol. I, Paris, 1840, p. 228) (n.a.).

[37] Vezi *Escursiuni în Germania meridională*, p. 50 (n.a.).

[38] *Cronica agricolă din străinătate*, în *Țeranul român*, nr. 1, 1861, noiembrie 12 (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

maeştrii cei mari ai actualităţii", pentru informarea publicului român asupra fenomenului de cultură din marile capitale ale Europei [39] se declară în continuare criticul român, şi propriul său exemplu în activitatea publicistică pe care o desfăşoară e elocvent în acest sens.

Preluînd elemente de metodă din gîndirea critică înaintată a altor ţări şi informîndu-se la zi asupra materialului documentar de specialitate, Filimon se păstrează în curentul de idei al timpului său şi contribuie astfel nemijlocit, dintr-un unghi de vedere mai larg şi cu o competenţă recunoscută, la orientarea teatrului românesc pe drumul realismului şi la valorificarea trăsăturilor sale specifice. Poziţia combativă şi rigoarea datelor pe care le comunică, „gustul pentru frumos şi raţiune" [40] şi preţuirea pe care o acordă creaţiei populare ca factor açtiv în viaţa culturii noastre naţionale se recunosc ca elemente de bază în publicistica lui Filimon, cu care, la începutul celei de-a doua jumătăţi a secolului trecut, se marchează o etapă importantă în istoria criticii profesioniste la noi în ţară.

[Reprodus după : *Studii şi cercetări de istoria artei. Seria „Teatru-muzică-cinematografie"*. Tom. 12, Bucureşti, 1965, nr. 1, p. 13—19.]

VIOREL COSMA

[A FĂCUT FILIMON CRITICĂ TEATRALĂ ?]

Una dintre cele mai regretabile confuzii pe care vom încerca să o dezbatem ni se pare aceea a cronicii pretins „teatrale". A făcut într-adevăr Nicolae Filimon o cronică a teatrului de proză ? Se poate vorbi despre „cronicarul muzical" şi „cronicarul teatral", în persoana

[39] Cronica la *Maria de Rohan*, loc. cit. (n.a.).

[40] Vezi aprecierile lui G. Sion asupra criticului în *Revista Carpaţilor*, II, 1861, p. 133. Vezi, de asemenea, şi caracterizările asupra omului şi activităţii sale scriitoriceşti, făcute de C. Bolliac în *Trompeta Carpaţilor*, nr. 6, 1865, martie 21 şi de I. Ghica în *Scrisorile către V. Alecsandri*, Bucureşti, 1953, p. 86. (N.a.)

Scanned with OKEN Scanner

aceluiași Filimon ?[1] Cînd s-a născut confuzia și din ce motive ?

Din capul locului trebuie să spunem că Nicolae Filimon nu a fost niciodată cronicar „dramatic", cronicar „teatral", ci exclusiv critic muzical. Toți cercetătorii care i-au atribuit denumirea de cronicar „teatral" au analizat de fapt nu articolele dedicate *pieselor de teatru* (fiindcă pe acestea Nicolae Filimon le-a ocolit intenționat, socotindu-le că nu intră în preocupările sale de muzicolog), ci pe cele consacrate *vodevilurilor*. Pentru epoca sa, vodevilul constituia spectacolul muzical național, *germenul operei românești*, egalul și corespondentul operei italiene, *unicul spectacol liric original*.

Să argumentăm cu documente afirmația de mai sus. Răsfoind afișele Teatrului Național, Teatrului Bossel din București și pe cele ale trupelor particulare autohtone, ușor vom remarca evitarea *premeditată* a repertoriului dramatic lipsit de suport muzical, din orbita cronicii foiletonistului nostru. În stagiunile 1857—1865 s-au reprezentat în București, printre altele"[2] : *Intriga și amorul* (Fr. Schiller), *Fiul orbului* (G. Hugelman), *Așa e lumea* (traducere de S. Mihăilescu), *Copiii negurilor* (traducere de Ion Vlahide), *Don Cezar de Bazan* (Philippe Dumanoir și A. d'Ennery), *Debora* (traducere), *Flamina* (Marío Uchard), *Wilhelm Tell* (Fr. Schiller), *Vicontele Letoriere* (Alfred Bayard și Ph. Dumanoir), *Ion Cucierul* (traducere de Eug. Caralda). *Învățătorul satului* (Paul Meurice), *Martirii inimii* (Victor Sejour și Bresil), *Adrienne Lecouvreur* (Eugène Scribe), *Don Carlos* (Fr. Schiller), *Un amor fatal* (Marc Fournier), *Rebeca* (Eugène Scribe), *Călăul Londrei* (traducere), *Moartea lui Petru cel Mare* (Eug. Scribe), *Onoarea casei* (Léon Battu și Maurice Desvignes), *Coliba lui Moș Toma* (Dumanoir și d'Ennery), *Evreul rătăcitor* (Morville și Maléon), *Matelotul* (traducere de Stănescu), *Lumpațius vagabondul* (Nestroy), *Misterele*

[1] S-a creat o „literatură specială" în istoria literară pe această temă : George Baiculescu, *Nicolae Filimon, critic muzical și dramatic* ; Letiția Gîtză, *Nicolae Filimon, critic dramatic*. Chiar G. Călinescu își intitulează două capitole din monografie astfel : *Cronicar muzical și Cronicar teatral*. (N.a.).

[2] Vezi Massoff, Ioan, *Teatrul românesc, op. cit.*, p. 581—604 ; Ollănescu, Dimitrie, *Teatrul la români, op. cit.*, p. 224, 225, 235. (N.a.).

Scanned with OKEN Scanner

Parisului (Denaix și Eugène Sue), *Dalilla* (Oct. Feuillet), *Onoarea femeii* (Alex. Dumas), *Antony (idem), Vicleniile lui Scapin* (Molière) etc.

Nu s-ar putea spune că numele lui Schiller, Dumas, Molière, Scribe, Nestroy erau departe de a-l atrage pe criticul nostru spre teatrul de proză. Faptul că pana lui Nicolae Filimon a ocolit aceste piese nu a fost întîmplător : el a ținut să reflecte în foiletoanele sale *numai* fenomenul muzical.

Ceva mai mult : teatrul propriu-zis dispunea de o cronică dramatică *aparte*, semnată de condeie ce rareori au trecut și la analiza spectacolului muzical. Ar fi de citat numele lui C. A. Rosetti, Pantazi Ghica, C. D. Aricescu, Lăzărescu (Laerțiu), B. P. Hasdeu, I. C. Fundescu.

De unde s-a alimentat atunci confuzia ? După părerea noastră sînt mai multe cauze :

1. În vremea lui Nicolae Filimon nu exista o *operă* românească ca instituție de stat, cu denumire specială, cu scenă și trupă aparte de Teatrul Național. Acest deziderat s-a realizat după 1885 de către George Ștephănescu și Eduard Wachmann, cînd a apărut pentru prima oară denumirea Opera Română. În asemenea condiții, terminologia epocii se rezuma la Teatrul Național și Teatrul Italian. Nicolae Filimon și-a intitulat multe foiletoane astfel : *Despre teatrul italian* (1858), *Despre noua trupă italiană* (1858), *Teatrul italian* (1861, 1862).

Opoziția denumirii *Teatrul Național — Teatru Italian* a mers atît de departe, încît Nicolae Filimon pînă și cronica la turneul trupei maghiare de operă la București (1860) și-a intitulat-o : *Teatrul maghiar*.

2. Pe scena Teatrului Național jucau *în paralel* atît ansambluri muzicale, cît și trupe teatrale (de dramă). Identitatea de *loc* a mărit confuzia dintre teatrul *muzical* și teatrul *propriu-zis*, unificînd terminologia.

3. Creația lirico-dramatică românească se rezuma în perioada de activitate artistică a lui Nicolae Filimon doar la *vodevil* și *operetă* (uneori denumită impropriu *operă-comică*). Aceste genuri muzicale abia se cristalizaseră, unicul maestru al epocii — Alexandru Flechtenmacher — aflîndu-se la începutul carierei (C. A. Rosetti l-a adus în anul 1859 la pupitrul orchestrei Teatrului Național din Capitală). În bună parte, aci trebuie găsită și explicația abordării oarecum tardive a cronicii de vode-

Scanned with OKEN Scanner

vil de către Nicolae Filimon, iar nu în „lipsa de interes“ față de teatrul românesc, în „rolul primordial“ al *Operei Italiene* în viața artistică de acum un veac etc., cum s-a încercat să se răspundă la această nedumerire de către unii istorici literari.

4. Săli proprii de concert, care să ateste o mișcare muzicală aparte (muzică de cameră, recitaluri vocale și instrumentale, muzică simfonică), nu existau încă în București, cu toate că la Bossel se organizau asemenea manifestări. Prezența cronicarului de specialitate în incinta Teatrului Național sau Teatrului Bossel pentru recitaluri și concerte i-au atras de aceea denumirea de cronicar „teatral“.

Atît de încetățenită a ajuns expresia în limbajul epocii, încît nu de puține ori însuși Nicolae Filimon a folosit-o ca atare („publicul teatral“, „stagiunea teatrală“, „teatrul melodramatic“). Vor trece încă două-trei decenii pînă cînd, prin apariția revistelor exclusiv muzicale, a permanentizării manifestărilor de concert, a închegării unor formații de cameră și simfonice, se va simți nevoia omului de specialitate, care să reflecte fenomenul artistic. Atunci se va recunoaște *titlul* pe care Nicolae Filimon și l-a pretins prin sfera cronicilor sale și prin pregătirea muzicală, fără a-l fi obținut la vremea lui.

Așadar, alternanța teatrului muzical cu cel de dramă pe aceeași scenă a „Naționalului“ a determinat și confuzia de cronicar „teatral“, în loc de critic „muzical“, la Nicolae Filimon.

Este adevărat că foiletonistul *Țăranului român,* cînd s-a preocupat de cronica vodevilurilor originale, a atins și problemele *generale* ale teatrului. Nu de puține ori a arătat în scrierile sale că, „pînă nu vom avea un repertoriu de drame și comedii naționale, nu vom putea să avem nici actori buni, nici teatru național“ sau că lucrările clasice (*Hamlet, Cidul*) nu o să deștepte „în inima românului sentimentul patriotismului, al gloriei și virtuților străbune, precum ar putea face aceasta o piesă scrisă pe subiect național, bine ales și bine interpretat“. Dar de la principiile generale exprimate în legătură cu critica de artă și pînă la domeniul strict de activitate muzicală a lui Nicolae Filimon a existat o delimitare certă. Greu i-ar fi scăpat din vedere condeiului său animat

Scanned with OKEN Scanner

veşnic de sentimentul patriotic să consemneze o premieră originală (şi repertoriul Teatrului Naţional ne oferă destule între 1857—1865), dacă într-adevăr ar fi vizat în preocupările sale şi teatrul propriu-zis !

[Reprodus din lucrarea : *Nicolae Filimon, critic muzical şi folclorist.* Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor din Republica Socialistă România, Bucureşti, 1966, p. 89—93.]

Scanned with OKEN Scanner

CRONOLOGIA VIEȚII ȘI OPEREI LUI N. FILIMON

1784 Se naște, probabil, Mihai sin Mihai, tatăl lui Nicolae Filimon.

1810 Tatăl scriitorului este preot la biserica Enei, apoi protopop (1816) și epitrop al bisericii (1830).

1819 La 6 septembrie se naște Nicolae Filimon, fiul preotului „Mihai Filimon ot biserica Enii" și al presbiterei Maria, ca al treilea copil.
Va învăța carte la școala de pe lîngă biserică cu un dascăl Chiru, care se întrecea cu bătaia. Filimon a fost primit în casa marelui logofăt Scarlat Bărcănescu, împreună cu fiii căruia a învățat grecește (Apud : N. Filimon, *Nuvele.* Precedate de „Amintiri și însemnări" despre Nicolae Filimon de Pr. G. Negulescu-Batiște și dr. N. Vătămanu, București, Ed. Universul, 1942).

1830 La 22 iulie tatăl lui Nicolae Filimon moare, răpus de holeră. Dispariția tatălui îl surprinde cîntăreț la biserică.

1836 După N. Vătămanu (*Cîteva știri noi cu privire la Nicolae Filimon, Viața românească,* XVII, 1965, nr. 11, p. 115—120), Filimon a frecventat *Horul vocal* (cunoscut și sub denumirile : *Horul trupei vocale, Horul cîntăreților statului, Așezămîntul horal)* de pe lîngă bisericuța Sf. Ionică-Moldoveni, înființat de ieromonahul rus Vissarion, unde a studiat muzica armonică bisericească. Viorel Cosma (*Nicolae Filimon, critic muzical și folclorist,* Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.S.R., București, 1966, în special p. 15—22) presupune că N. Filimon a urmat *Școala de*

Scanned with OKEN Scanner

muzică vocală și instrumentală înființată de *Societatea Filarmonică* din București, în 1835. Aici a luat lecții de teorie muzicală cu violonistul vienez Ludwig Wiest și a învățat arta flautului cu profesorul Ferlendis.

1841 La 8 ianuarie se tocmește „cîntăreț absolut".

1843 Este admis corist în trupa Henriettei Karl.

1845 Este flautist la teatrul lui Papa Nicola.

1850 Se pare că era profesor la vreo școală de cîntăreți, predînd muzica armonică (apud : N. Vătămanu, *loc. cit.).*

1852 Din acest an pînă la moarte, N. Filimon este epitrop al bisericii Enei, cu locuință la biserică și cu leafă de 2400 lei anual. La 4 decembrie, sub numele de „Filimonescu", este ridicat la rangul de „conțipist" la Departamentul Credinței.

1856 Barbu Dimitrie Știrbei îl înalță, la 26 februarie, la rangul de pitar, iar prințul Alexandru D. Ghica îl întărește ajutor la masa a doua (a lui Anastase Othescu), în secția I a aceluiași departament. Tot acum este cunoscut sub numele de „Nae" Filimon.

1857 La 5 decembrie își face debutul de cronicar muzical în nr. 1 al *Naționalului* lui V. Boerescu, cu foiletonul *Paralelism între fosta direcțiune și cele de astăzi.* Colaborarea se întrerupe în nr. 59 din 3 iulie 1858, cu articolul *Despre noua trupă italiană,* întrucît la 29 iunie lua „omnibusul" spre Giurgiu, în drum către Germania.

1858 Călătorește la Pesta, Buda, Viena (la Schönbrunn are posibilitatea de a se informa despre executarea lui Friedrich Staaps, pretext pentru nuvela pe care o va integra *Escursiunilor în Germania meridională),* Austerlitz, Praga, Dresda, München (unde are prilejul să asculte *Lohengrin* de Wagner, care nu-l satisface), Kissingen, Tirol, Innsbruck, apoi trece în Italia. Vizitează Veneția, Padova, Roma, Florența, Pisa, Livorno, Milano, Genova, Bergamo, Brescia completîndu-și cultura muzicală și teatrală. Se întoarce în țară prin Banat.

Scanned with OKEN Scanner

În octombrie își reia cronica muzicală la *Națională*, semnînd cu inițiala „N". Tot aici apare *Monastirea dominicanilor dupe colina Fiesole*, devenită nuvela *Mateo Cipriani*.

1859 La 3 septembrie mama lui Nicolae Filimon este înmormîntată la biserica Enei.
La 17 septembrie, Alexandru Ioan Cuza îl transferă în postul de secretar al Comisiei Documentale, unde, peste cîteva luni, va fi coleg, scurtă vreme, cu A. I. Odobescu. Aici va răsfoi condicile domnești, din care-și va extrage material pentru reconstituirea vremii lui Caragea.

1859—1860 Între 6 septembrie—22 octombrie 1859 și între 3 ianuarie—24 martie 1860 publică în foileton, în *Națională*, *Trei luni în străinătate. Impresiuni și memorii de călătorie* (fragmente din *Escursiuni în Germania meridională*, care apar în volum în 1860).

1861 Începe colaborarea la *Revista Carpaților* lui G. Sion, cu *Orașul Bergamo* și *Monumentul maestrului Donizetti* (II, 1 februarie) ; *Memoriile unui slujnicar sau gentilomii de mahala* (II, 15 februarie și 1 martie) ; *Friederich Staaps sau atentatul de la Schönbrunn în contra vieții lui Napoleon* I (II, 15 mai).
La Tipografia Jurnalului „Națională" apare volumul : *Mateo Cipriani, Bergamo* și *Slujnicarii*.

1862 Colaborează la *Țeranul român* al lui Ion Ionescu de la Brad cu cronici muzicale și teatrale (12 noiembrie 1861—16 decembrie 1862). Se pare că a ținut parțial și cronica agrară (apud : G. Călinescu, *Nicolae Filimon*, Ed. Științifică, 1959). În nr. 10 din 14 ianuarie 1862 publică basmul *Roman Năzdrăvan*, fără semnătură, iar în nr. 34 din 11 noiembrie, același an, sub inițialele „N. Ph.", basmul *Omul de piatră*. Nesemnat apare și basmul *Omul de flori cu barbă de mătasă sau povestea lui Făt-Frumos* (în nr. 37, 38, și 40, din 2, 9 și 23 decembrie), apariții care marchează contribuția sa folcloristică.

1862 Comisia Documentală se unește cu Arhivele Moldovei și cu cele din Țara Românească sub numele de Arhivele Statului, cu sediul la București, intrînd sub oblăduirea Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice. „N. M. Philemon" (altă semnătură sub care este cunoscut scriitorul)

Scanned with OKEN Scanner

este numit cap al Despărţirii istorice şi al bunurilor publice.

1862—1863 *Revista română* a lui A. I. Odobescu publică romanul *Ciocoii vechi şi noi sau Ce naşte din pisică şoarici mănîncă.*

1863 Romanul apare în volum, la Imprimeria Statului.

1864 În octombrie, N. Filimon este confirmat epitrop al bisericii Enei.
Tot acum, susţine cronica muzicală la *Buciumul* la invitaţia lui Cezar Bolliac, numit de curînd director al Arhivelor Statului. Cel mai însemnat articol este *Lăutarii şi compoziţiunile lor* (nr. 311 din 21 nov./3 dec.).
În decembrie, *Monitorul* publică ultima cronică muzicală a lui N. Filimon : *Serată muzicală şi dramatică dată în beneficiul d-rei Ninizza Alessandrescu.*

1865 În ianuarie se consemnează ultima afirmaţie publicistică a lui N. Filimon, în *Dîmboviţa* (VI, nr. 84, din 6/18 ian.) : *Răspuns la critica făcută de d. P. G. Niţescu revistei noastre muzicale din Monitorul, nr. 285.*
Ftizic, Nicolae Filimon se stingea la 19 martie. Moartea era anunţată de *Cicala* (nr. 7 din 21 martie 1865) şi *Trompeta Carpaţilor* (nr. 6 din 21 martie / 2 aprilie). A fost înmormîntat în cimitirul Bellu, la 21 martie, „cu oarecare pompă, se pare, «conform caracterului său» (doc. 15) şi din banii săi, cheltuiala fiind de 50 lire şi încă trei mii lei" (G. Călinescu, *op. cit.*, p. 264). Discursul de rămas-bun l-a rostit Cezar Bolliac.

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

I. OPERA LUI N. FILIMON

ANTUME

În periodice

O cantatriță de uliță, în : *Naționalul,* București, I, nr. 96 din 9 noiembrie 1858, p. 379—380.

Monastirea domenicanilor dupe colina Fiesole, în *Naționalul,* București, I, nr. 100 din 23 noiembrie 1858, p. 391—392 ; II, nr. 17—18, nr. 21, nr. 23, nr. 28—29 și nr. 31 din 5—8, 19, 26 februarie 1859, 15—19 și 26 martie 1859, p. 65—66, 69—70, 81—82, 89—90, 109—110, 113—114 și 121—122. Sub titlul *Mateo Cipriani,* nuvelă florentină, în *Revista Carpaților,* București, I, tom. 3, 1860, p. 437—469 și p. 513—536.

Monumentul maestrului G. Donizetti, în *Naționalul,* București, II, nr. 3, nr. 4 și nr. 5, din 14, 18 și 21 decembrie 1858, p. 9—10, 13—14 și 17—18. Sub titlul : *Orașul Bergamo și monumentul maestrului G. Donizetti,* în *Revista Carpaților,* București, II, tom. 1, 1861, p. 133—159.

O baroneasă de porunceală, în *Naționalul,* București, II, nr. 9, nr. 11 și nr. 13, din 8, 15 și 22 ianuarie 1859, p. 33—34, p. 41—42, p. 49—50. Sub titlul : *Femei vagabonde în Germania,* în *Escursiuni în Germania meridională. Memorii artistice, istorice și critice (1858).* București, Tipografia Jurnalului „Naționalul", 1860, p. 230—274.

Trei luni în streinătate. Impresiuni și memorii de călătorie, în *Naționalul,* București, 6 septembrie 1859—20 martie 1860.

Ascanio și Eleonora. Prolog : Castelul de Rosenberg, în *Naționalul,* București, III, nr. 80—81 și nr. 84, din 9, 13 și 23 octombrie 1860, p. 317, 321 și 333.

Nenorocirile unui slujnicar sau Gentilomii de mahala, în *Revista Carpaților,* București, II (1861), tom I, p. 197—231 ; 261—278.

Scanned with OKEN Scanner

Friederich Staaps sau atentatul de la Schönbrunn în contra vieții lui Napoleon I, în *Revista Carpaților*, București, II, (1861), tom. 1, p. 609—629 și 657—683.

Ciocoii vechi și noi sau Ce naște din pisică șoareci mănîncă, în *Revista română*, București, II (1862), p. 595—612 ; 737—770 ; III (1863), p. 56—80 ; 319—354 ; 582—678.

În volume

Escursiuni în Germania meridională. Memorii artistice, istorice și critice (1858). Edițiune revăzută de autor. Opul I, București, Tipografia Jurnalului „Națională", 1860, 321 p.

Mateo Cipriani, Bergamo și *Slujnicarii*, București, Imprimeria Jurnalului „Națională", 1861, 137 p.

Ciocoii vechi și noi sau Ce naște din pisică șoareci mănîncă. Roman original. București, Imprimeria Statului, 1863, 347 p.

POSTUME

Ciocoii vechi și noi... Cu o prefață de George Marian, București, 1879.

Ciocoii vechi și noi sau Ce naște din pisică șoareci mănîncă. Roman original, București, 1889, 228 p.

Ciocoii vechi și noi. Roman original. Ilustrații originale de M. Sim(onide), vol. 1 și 2 [București], Editura Tipografiei „Universul" — Luigi Cazzavilan, f.a. [1890], 304 p.

Ciocoii vechi și noi sau Ce naște din pisică șoareci mănîncă. I—III, București [1896] (Biblioteca pentru toți, nr. 80—84) (186 p. + 154 p. + 80 p.).

Ciocoii vechi și noi. Cu o prefață de Nicolae Iorga. București, 1902, 319 p. ; ed. III, 1924, 257 p.

Ciocoii vechi și noi sau Ce naște din pisică șoareci mănîncă. [Vol.] I—III. București, Editura Librăriei Leon Alcalay, 1909 („Biblioteca pentru toți").

Ciocoii vechi și noi sau Ce naște din pisică șoareci mănîncă. Cu o prefață de N. Iorga. Ediția a II-a, București, Minerva, 1910, 327 p. („Biblioteca scriitorilor români").

Nenorocirile unui slujnicar sau Gentilomii de mahala. Nuvelă. Cu o prefață de Prof. Mihail Dragomirescu. București, H. Steinberg & Fiul, f.a., V + 77 p.

Nenorocirile unui slujnicar sau Gentilomii de mahala. Nuvelă.

Scanned with OKEN Scanner

Cu o prefață de Dl. Mihail Dragomirescu. București, [1916], 95 p.

Nenorocirile unui slujnicar sau Gentilomii de mahala. Nuvelă. Cu o prefață de Dl. Mihail Dragomirescu. București, [1916]. IX + 99 p.

Ciocoii vechi și noi, cu amintiri despre N. Filimon de Ion Ghica, București, 1925, 300 p.

Ciocoii vechi și noi, cu un studiu introductiv de Eugen Lovinescu. București, Ed. „Ancora", [1929], 264 p. („Biblioteca clasicilor români").

Ciocoii vechi și noi, roman social comentat de George Baiculescu, Ed. „Scrisul românesc", Craiova, 1931, 300 p. Ibidem, ediție definitivă, 352 p.

Nenorocirile unui slujnicar. Cu o introducere și note de George Baiculescu. [București], Adevărul, [1932], 76 p. (Bibliotecă „Dimineața", nr. 161).

Ciocoii vechi și noi, cu un studiu critic și glosar de N. Mihăescu. București, Editura Cugetarea, [1940], 352 p.

Nuvele, cu amintiri și însemnări despre Nicolae Filimon de Pr. G. Negulescu-Batiște și Dr. N. Vătămanu. București, Editura Universul, 1942.

Ciocoii vechi și noi [București, Gorjan, 1943]. 365 p. (Colecția „Muncă și lumină").

Ciocoii vechi și noi, cu un studiu introductiv de Paul Georgescu. București, E.S.P.L.A., 1950, 316 p. („Biblioteca pentru toți".)

Opere, în 2 vol., București, E.S.P.L.A., 1957. Ediție, glosar și bibliografie de George Baiculescu. Cu o introducere de G. Ivașcu. [Vol. I, 432 p. *Introducere* de G. Ivașcu, p. 5—86 ; Notă asupra ediției de George Baiculescu, p. 87—89 ; *Ciocoii vechi și noi sau Ce naște din pisică șoarici mănîncă ;* Nuvele : *Mateo Cipriani ; Friederich Staaps sau atentatul de la Schönbrunn în contra vieții lui Napoleon I ; Nenorocirile unui slujnicar sau Gentilomii de mahala.* Basme : *Roman Năzdrăvan ; Omul de piatră ; Omul de flori cu barbă de mătasă sau povestea lui Făt-Frumos*] ; [vol. II, 383 p. : *Escursiuni în Germania Meridională. Memorii artistice, istorice și critice ; Cronici muzicale ; Biografii muzicale ; Cronici dramatice ;* Glosar ; Bibliografie].

Ciocoii vechi și noi. Ediție cu o prefață de George Ivașcu. București, „Biblioteca pentru toți", E.S.P.L.A., 1956, 336 p. ; ed. a II-a revăzută, 1959, XXXIII + 311 p. ; „Biblioteca pentru toți" (seria nouă) ; 1961, XXXIII + 320 p. ; ed. a III-a, 1967, XLI + 342 p.

Scanned with OKEN Scanner

Roman Năzdrăvan. Ilustrații de Anastase Demian. [București], Editura Tineretului, [1961], 54 p. (Colecția „Traista cu povești").

Scrieri alese. Ediție îngrijită, note și prefață de Domnica Stoicescu. București, „Biblioteca școlarului", Editura Tineretului, 1958, 366 p.

Ciocoii vechi și noi. Studiu introductiv de Șerban Cioculescu, Ilustrații de Marcela Cordescu. București, E.S.P.L.A., 1959, 234 p.

Ciocoii vechi și noi sau Ce naște din pisică șoareci mănîncă. Prefață de Aurel Martin. Coperta și ilustrațiile de Val Munteanu. București, Editura pentru literatură, 1963, 294 p. Ed. II, 1964, XXXVII, 313 p.

Ciocoii vechi și noi. Ediție îngrijită, prefață și note de Domnica Stoicescu. [Vol. I] : Cap. I—XIX. [II] : Cap. XX—XXXII și *Nuvele.* [București]. Editura Tineretului, 1965, 208 + 237 p.

Ciocoii vechi și noi sau Ce naște din pisică șoareci mănîncă. Roman original. [București], Editura pentru literatură, 1966, 309 p.

Basme și nuvele. Ediție îngrijită și prefață de Domnica Filimon-Stoicescu [București], Editura „Ion Creangă", 1970, 155 p. („Biblioteca școlarului").

Ciocoii vechi și noi. Nenorocirile unui slujnicar. Ediție îngrijită și bibliografie de Domnica Filimon-Stoicescu. Studiu introductiv de Prof. dr. docent Șerban Cioculescu, Editura Albatros („Lyceum"), [1970], 391 p.

Ciocoii vechi și noi. [Roman]. București, Editura „Eminescu", 1971, 297 p. (Biblioteca „Eminescu").

Ciocoii vechi și noi sau Ce naște din pisică șoareci mănîncă. Roman original. București, Editura Minerva, 1972, 292 p.

Roman Năzdrăvan. [Ilustrații : Florica Apostol] București, Editura „Ion Creangă", 1974, 48 p. („Traista cu povești").

Opere. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Mircea Anghelescu. Note și variante de George Baiculescu. Vol. I, București, Minerva, 1975, LII + 859 p. [*Escursiuni în Germania meridională,* p. 1—220 ; *Nuvele,* p. 221—334 ; Note și variante, p. 335—361 ; Tabla ilustrațiilor.]

Ciocoii vechi și noi sau Ce naște din pisică șoarici mănîncă. Roman original. Repere istorico-literare alcătuite în redacție. Editura Minerva, București, 1977, 324 p. (Seria „Patrimoniu").

Scanned with OKEN Scanner

A[slan], T. E[dgar], *Un critic muzical român de la 1858*, în *Revista muzicală și teatrală*, București, I (1905), nr. 10, p. 150 ; nr. 11—12, p. 170.

Baiculescu, George, *Nicolae Filimon, critic muzical și dramatic*. București, 1940, 37 p. Extras din *Studii italiene*, VII, București, 1940 ; *Nicolae Filimon, inițiatorul romanului românesc*. București, 1[1940], 32 p. („Cunoștințe folositoare. Seria C. Din lumea largă", no. 98) ; *Activitatea folcloristică a lui Nicolae Filimon. Studiu și texte*. București, Ed. Bucovina, I. E. Torouțiu, 1941, 71 p. (Colecția „Convorbiri literare") ; *Nicolae Filimon, călător*, în *Revista Fundațiilor regale*, serie nouă, București, XIII (1946), nr. 1, p. 84—114.

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*. București, Fundația regală pentru literatură și artă, 1941, p. 309—316 ; *Istoria literaturii române în monografii. N. Filimon*. [Institutul de istorie literară și folclor al Academiei Republicii Populare Române], [București], 1954, 166 p. [litografiat] ; *Nicolae Filimon*, București, Ed. Științifică, 1959, 269 p.

Cioculescu, Șerban, *Portretul lui Nicolae Filimon*, în *Gazeta literară*, 4, nr. 28 din 11 iulie 1957 ; *Studiu introductiv* la ediția *Ciocoii vechi și noi*, București, Editura pentru literatură și artă, 1959, p. 5—28 ; *La 150 de ani de la nașterea lui N. Filimon*, *România literară*, II (1969), nr. 6.

Cosma, Viorel, *Nicolae Filimon critic muzical și folclorist*. Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor din Republica Socialistă România. București, 1966, 221 p. cu ilustr. + 1 f. portr.

Densusianu, O., *Nicolae Filimon*. În vol. *Literatura română, 1830—1900* [curs litografiat], București, 1900—1901, p. 271—296.

Dragomirescu, Mihail, *Cuvînt introductiv* la : N. Filimon, *Nenorocirile unui slujnicar sau Gentilomii de mahala*. București, 1916, „Căminul. Bibliotecă literară și științifică", nr. 24, p. III—V.

Georgescu, Paul, *Prefață* la ed. N. Filimon, *Ciocoii vechi și noi*, București, „Biblioteca pentru toți", 1950.

Gheție, I., *Observații privitoare la lexicul prozei artistice a lui N. Filimon*, în vol. *Contribuții la istoria limbii române*

Scanned with OKEN Scanner

literare în secolul al XIX-lea. Ed. Academiei Republicii Populare Române, București, 1962, vol. III, p. 151—189.

Ghica, Ion, *Scrisori către V. Alecsandri.* Ediţiunea nouă. Ed. Socec şi Comp., București, 1887, XXIV + 23 + II p.

Gîtză, Letiţia, *Nicolae Filimon, critic dramatic,* în *Studii şi cercetări de istoria artei. Seria teatru, muzică, cinematografie.* Ed. Academiei Republicii Socialiste România, Tom. 12, (1965), nr. 1, ianuarie-iunie, p. 13—19.

Iorga, Nicolae, *Neculai Filimon. Notiţă literară,* în *Revista nouă,* București, IV (1891), nr. 8—9, p. 281—299 ; *Schiţe din literatura română.* Iaşi, Ed. Fraţii Şaraga, vol. I, [1893], p. 153—200 ; *Prefaţă,* la ed. N. Filimon, *Ciocoii vechi şi noi,* București, „Minerva", 1902, p. V—VII ; *Nuvela şi romanul în epoca lui Cuza Vodă,* în *Istoria literaturii româneşti în veacul al XIX-lea.* Vălenii de Munte, 1909, vol. III, p. 304—314.

Ivasiuc, Al., *Împăcarea în pitoresc,* în *România literară,* II (1969), nr. 36.

Ivaşcu, George, *Nicolae Filimon,* în *Contemporanul,* nr. 11 (441) din 18 martie 1955, p. 3 ; *După un veac. Nicolae Filimon,* în *Scînteia* 34, nr. 6562, 18 martie 1965, p. 4 ; *Nicolae Filimon. 100 de ani de la moartea lui, Gazeta literară,* XII, nr. 14 (577) din 1 aprilie 1965, p. 3 ; *Confruntări literare,* București, Editura pentru literatură, 1966, p. 55—72 : [*N. Filimon : Un secol de roman românesc,; Portret peste timp*] ; *Drumul romanului : N. Filimon,* în *Istoria literaturii române,* I. București, Editura Ştiinţifică, 1969, p. 493—504 ; *Nicolae Filimon,* col. „Monografii", Ed. Albatros, 1977, 237 p.

Lovinescu, E., *Cincuantenarul romanului românesc,* în *Critice,* vol. III, Ed. „Ancora", București, 1920, p. 33—45 ; *Introducere la ed.* N. Filimon, *Ciocoii vechi şi noi,* Editura „Ancora", București, [1929], p. 3—24. („Biblioteca clasicilor români").

Mihăescu, N., *Valori literare în opera lui N. Filimon.* [București], „Casa şcoalelor", 1943, 127 p.

Manu, Emil, *A scris Filimon şi „Ciocoii noi" ?,* în *Contemporanul,* nr. 3 (953) din 15 ianuarie 1965, p. 3.

Martin, Aurel, *Introducere în opera lui N. Filimon.* Editura Minerva, București, 1973, 236 p.

Massoff, Ioan, *Teatrul românesc. Privire istorică.* Editura pentru literatură, București, vol. II, 1966, p. 190—195.

Scanned with OKEN Scanner

Moreta, Teofil, *Nicolae Filimon — inedit ?*, în *Ramuri*, Craiova, 3, nr. 2(19) din 15 februarie 1966, p. 11.

Muthu, Mircea, *Literatura română și spiritul sud-est european*. Editura Minerva, București, 1976, p. 157—162.

Negoițescu, I., *Nicolae Filimon*, în *Steaua*, an XXV (1974), nr. 2 (321), p. 36—37.

Negulescu, I. George, *Amintiri și însemnări despre Nicolae Filimon*, în *Amvonul*, București, 19 (1916), nr. 2—3, mai-iunie, p. 35—45.

Păcurariu, D., *Nicolae Filimon, ctitor al romanului românesc*, în *Scînteia*, nr. 8178 din 6 sept. 1969 ; *O ipoteză : Alphonse Daudet influențat de N. Filimon ?*, în *România literară*, an IX (1976), nr. 37, 9 sept., p. 11.

Perpessicius (D. Panaitescu), *Cuvinte despre Nicolae Filimon*, în *Mișcarea literară*, București, 2, nr. 8, 3 ianuarie 1925.

Piru, Al., *O sută de ani de roman*, în *Viața românească*, serie nouă, București, an. X (1957), nr. 6 ; *100 de ani de la moartea scriitorului Nicolae Filimon*, în *Munca*, București, 21, nr. 5415, din 4 aprilie 1965, p. 2 ; *N. Filimon în Italia*, în vol. : *Varia. Preciziuni și controverse*. I, Editura Eminescu, 1972, p. 98—100.

Poslușnicu, Gr. Mihail, *Istoria muzicii la români*. București, Ed. Cartea Românească, [1928], p. 262—270.

Roman, Ion, *Nicolae Filimon, 100 de ani de la moarte*, în *Contemporanul*, nr. 12 (964) din 2 aprilie 1965, p. 3.

Simion, Eugen, *Primul nostru romancier*, în *România literară*. An. II (1969), nr. 36.

Stoicescu (-Filimon), Domnica, *Prefață* la ed. N. Filimon, *Ciocoii vechi și noi*, București, Editura Tineretului, „Biblioteca școlarului", 2 vol., 1965.

Vătămanu, N., *Contribuțiuni la viața și scrierile lui Nicolae Filimon*, București, Tip. Universul, 1943, 24 p. Extras din *Universul literar*, nr. 18, 30 iunie 1943 ; *Cîteva știri noi cu privire la Nicolae Filimon*, în *Viața românească*, București, 18, nr. 11, noiembrie 1965, p. 115—120.

Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români* [București], Ed. Contimporană, 1941, p. 57—66.

Vârgolici, Teodor, *N. Filimon*, în vol. : *Retrospective literare*, București, Editura pentru literatură, 1969, p. 171—201.

Zaciu, Mircea, *Nicolae Filimon și „lumea fictivă"*, în *Vatra*, 1973, nr. 3.

Zalis, H., *Nicolae Filimon*. Editura Tineretului, 1958, 207 p. (Col. „Oameni de seamă").

Scanned with OKEN Scanner

SUMAR

Repere de *Gabriela Dănțiș* / 5

Notă asupra ediției / 22

SCRIITORUL DESPRE ARTĂ

Lohengrin de Richard Wagner sau muzica viitorului / 24
Adevărul fără parțialitate sau pasiune / 28
O profesiune de credință / 28
O piesă scrisă pe subiect național / 29

PORTRETE, EVOCĂRI

N. T. ORĂȘANU
Necrolog / 32
ION GHICA
Școala acum cincizeci de ani / 33
G. CĂLINESCU
Portret de epocă / 37
ȘTEFAN BĂNULESCU
Personajul Nicolae Filimon și rangul de scriitor / 38

CONTEMPORANII LUI N. FILIMON

PANTAZI GHICA
Despre literatura țărei / 46

Scanned with OKEN Scanner

G. SION
Revista literariă / 47
CEZAR BOLLIAC
Revista literară / 48

POSTERITATEA CRITICĂ

A. Prozatorul

N. IORGA
Pictorul unei vremi de o caricatură tragică / 50
E. LOVINESCU
Cincuantenarul romanului românesc / 69
PERPESSICIUS
Cuvinte despre Nicolae Filimon / 75
POMPILIU CONSTANTINESCU
Consideraţii asupra romanului românesc / 78
Bucureşti, motiv de literatură urbană / 79
VLADIMIR STREINU
Tipologie literară / 81
TUDOR VIANU
Retorică şi realism / 87
G. CĂLINESCU
Un scriitor cu intuiţii balzaciene / 94
Mateo Cipriani şi campania pentru secularizarea mînăstirilor închinate / 107
Ciocoii vechi şi noi / 108
Arta literară / 118
ŞERBAN CIOCULESCU
Opera unui spirit justiţiar / 126
Ciocoii vechi şi noi — un roman al Bucureştilor / 129
AUREL MARTIN
Varietatea stilistică a *Escursiunilor* / 116
GEORGE IVAŞCU
Memorialistul-reporter / 174
EUGEN SIMION
Primul nostru romancier / 208
MIRCEA ZACIU
Nicolae Filimon şi „lumea fictivă" / 211

Scanned with OKEN Scanner

I. NEGOIȚESCU
Dinu Păturică, personajul cu existență parabolică / 217
MIRCEA MUTHU
Consacrarea balcanismului / 224

B. Criticul muzical și teatral, folcloristul

G. BAICULESCU
Însemnătatea criticei muzicale și dramatice a lui N. Filimon pentru dezvoltarea vieții culturale românești în a doua jumătate a secolului trecut / 231
Activitatea folcloristică a lui Nicolae Filimon / 233
LETIȚIA GÎȚZĂ
Nicolae Filimon, critic dramatic / 242
VIOREL COSMA
A făcut Filimon critică teatrală ? / 253

Cronologia vieții și operei lui N. Filimon / 258

Bibliografie selectivă / 262

Scanned with OKEN Scanner

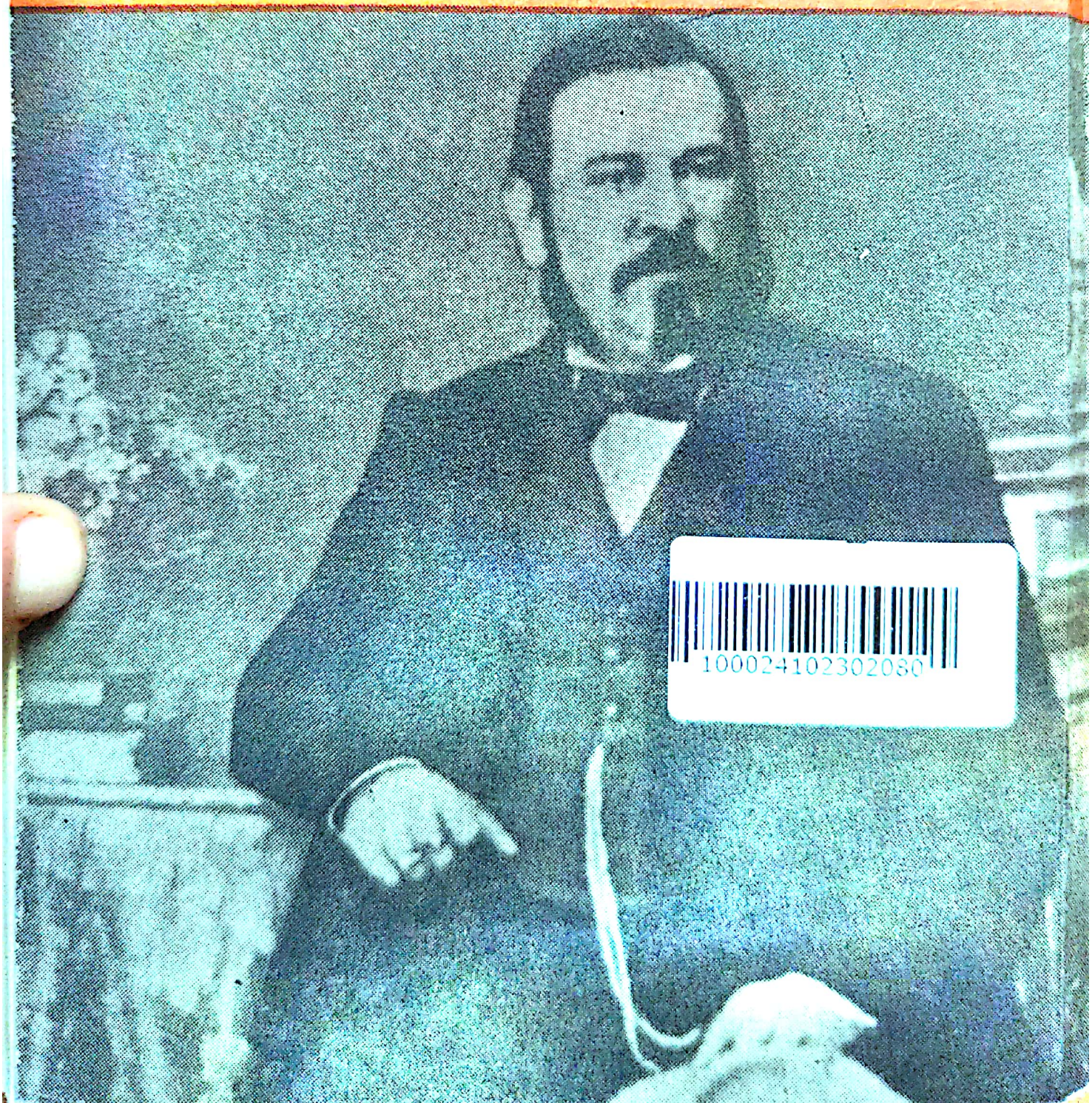
Lector: AURELIA BATALI
Tehnoredactor: ELENA PREDA

Apărut 1980. Bun de tipar 14 III 1980. Coli tipar 17

Tiparul executat sub comanda
nr. 325 la
Întreprinderea poligrafică
„13 Decembrie 1918“,
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97
București,
Republica Socialistă România

Lei 7

biblioteca crítica



10002410230208O

Scanned with OKEN Scanner